Grinberg · Mephisto

MAKOM

Schriftenreihe des Franz Rosenzweig-Forschungszentrums
für jüdisch-deutsche Literatur und Kulturgeschichte an der
Hebräischen Universität Jerusalem

Herausgegeben von
Ashraf Noor

Band 4

Uri Zvi Grinberg

Mephisto

Aus dem Jiddischen
von Karin Neuburger

Wilhelm Fink Verlag

Der Verlag dankt Aliza Grinberg Tur-Malka dafür, die Übersetzung von *Mephisto* zusammen mit dem Originaltext veröffentlichen zu dürfen

Umschlagbild:
Portrait von Uri Zvi Grinberg

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.ddb.de abrufbar.

ISBN 10: 3-7705-4322-X
ISBN 13: 978-3-7705-4322-9

Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn
Internet: www.fink.de
Satz: Rhema – Tim Doherty, Münster
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co KG, Paderborn

Inhalt

Vorbemerkung

Im Sommer 2003 wurde ich an das Simon Dubnow-Institut in Leipzig eingeladen, um einen Vortrag zu Grinbergs *Mephisto* zu halten, in dem ich erste Ergebnisse aus meiner Arbeit zu diesem Langgedicht vorstellte und an einigen ins Deutsche übersetzten Ausschnitten dieses Werkes exemplifizierte. In seiner Eigenschaft als Herausgeber der Schriftenreihe „Makom" im Auftrag des Franz-Rosenzweig Minerva Forschungszentrums beim Wilhelm Fink Verlag München hatte mich Ashraf Noor bei dieser Gelegenheit angesprochen und mir vorgeschlagen, eine vollständige Übersetzung *Mephisto*s ins Deutsche zu erstellen und mit einem Vorwort und Anmerkungen versehen der deutschsprachigen Leserschaft darzubieten. Ashraf Noor also ist die Anregung für dieses Buch zu verdanken, dessen Entstehen er von Anfang an mit größter Umsicht begleitete. Ihm gebührt mein herzlichster Dank.

In meinem Forschungsprojekt zu *Mephisto* und anderen Gedichtzyklen, die Grinberg im zweiten und dritten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts veröffentlicht hatte, gehe ich der Frage nach den Verbindungen dieser Werke zur deutschen Literatur und Kultur nach. Das vorliegende Buch, das in diesem Zusammenhang entstand, wurde durch den regen Austausch mit Kollegen und Lehrern an der Hebräischen Universität bereichert. Danken möchte ich hierfür insbesondere Ariel Hirschfeld und Avraham Novershtern sowie Galit Hasan-Rokem. Itta Schedletzky, die sich die Mühe gemacht hat, Übersetzung, Anmerkungen und Einleitung genau zu lesen, brachte einige wichtige Verbesserungsvorschläge ein. Jakob Elbaum und Yossef Schwartz halfen bei der Bestimmung von Quellentexten in *Mephisto*. Bedeutend für den mit der expressionistischen Literatur befaßten komparatistischen Teil der vorliegenden Einleitung war meine Zusammenarbeit mit Sieghild Bogumil, die am Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft der Ruhr-Universität Bochum lehrt, wo ich mit der Unterstützung der Konrad-Adenauer-Stiftung einen kurzen, doch äußerst intensiven Forschungsaufenthalt verbringen konnte.

Zu besonderem Dank verpflichtet bin ich Frau Alisa Grinberg Tur-Malka, der Witwe Uri Zvi Grinbergs, die mit dessen Nachlaß betraut ist und den Vorschlag, eine Übersetzung *Mephisto*s ins Deutsche zu veröffentlichen, aufs freundlichste begrüßte. Ohne ihre Unterstützung wäre das Projekt nicht zustandegekommen.

Des weiteren gilt mein Dank dem Wilhelm-Fink Verlag München für die Drucklegung und Gestaltung des Buches sowie dem Franz-Rosenzweig Minerva Forschungszentrum an der Hebräischen Universität Jerusalem und insbesondere dessen Leiter, Paul Mendes-Flohr, für die Genehmigung und Unterstützung dieses Projektes, das Teil einer jahrelangen fruchtbaren Zusammenarbeit bildet.

Finanziell unterstützt wurde meine Forschung zu Grinbergs früher Dichtung, von der dieses Buch ein „Ableger“ ist, vor allem von der Hebräischen Universität Jerusalem, vom Franz-Rosenzweig Minerva Forschungszentrum wie auch von der Ignatz-Bubis-Stiftung. Ich möchte mich bei dieser letzteren hiermit für die Verleihung des Ignatz-Bubis-Preises erkenntlich zeigen und insbesondere die mit der Verleihung dieses Preises betraute Kommission erwähnen, zu der die Freunde der Hebräischen Universität Jerusalem in Frankfurt am Main e.V. und das Kuratorium der Alfried Krupp von Bohlen und Halbach Stiftung gehören. Ihnen allen spreche ich meinen Dank aus, denn nur mit ihrer Hilfe kann und konnte ich mich völlig meiner Forschung widmen.

Zum Abschluß dieser Vorbemerkung nun noch ein paar Sätze zur Übersetzung: Zur Vorlage habe ich die zweite, in Warschau erschienene Ausgabe des Gedichttextes genommen, die auch vom Herausgeber der gesammelten jiddischsprachigen Werke Grinbergs, C. Shmeruk, der ersten, Lemberger Ausgabe vorgezogen wurde. Die Gründe für diese Wahl liegen auf der Hand. Die Warschauer Ausgabe weist bedeutende Erweiterungen, meist in der Form von ganzen Gedichten, auf. Diese Erweiterungen gehören nicht nur zu den Glanzstücken des Werkes (vgl. hierzu im folgenden die Besprechung des Gedichtes „Und wer bin ich“), sondern geben ihm auch in der Gesamtheit eine „rundere“ Form.

Avraham Novershtern, der an der Ausgabe der gesammelten jiddischsprachigen Werke Grinbergs mitgearbeitet hat, an der Hebräischen Universität Jerusalem jiddische Literatur lehrt und selbst eine grundlegende Arbeit zu *Mephisto* geschrieben hat, war bereit, mir bei der Übersetzung wertvollste Hilfe zu leisten. Auch Chava Turniansky vom Institut für jiddische Literatur an der hiesigen Universität stand mir in Sachen Jiddisch bei. Ohne beider Hilfe wäre die Übersetzung sicherlich weniger gelungen.

Bei der Übersetzung einiger weniger Zeilen habe ich mich darüberhinaus an der unveröffentlichten hebräischsprachigen Übersetzung *Mephisto*s von Se’ev Yeivin orientiert, die mir Alisa Grinberg Tur-Malka großzügigerweise zur Verfügung gestellt hatte. Anders jedoch als Se’ev Yeivin und Dan Miron, von dem vier Gedichte aus *Mephisto* ins Hebräische übersetzt und veröffentlicht wurden, habe ich mich wie Shlomo Zucker, in dessen

Übersetzung allerdings nur ein Gedicht aus *Mephisto* vorliegt, dazu entschlossen, das Versmaß des jiddischen Originals zu wahren, auf das in der folgenden Einleitung mehrere Male das Augenmerk gerichtet wird. Dies, weil meine Forschung, die hierin allerdings in der Nachfolge Benjamin Hershavs steht, ergeben hat, dass das Originalversmaß entscheidende strukturelle und ästhetische Funktionen erfüllt und das Werk in poetischer Hinsicht zusammenhält.

Neben der Übersetzung enthält dieses Buch en face die Originalausgabe *Mephisto*s, wie sie 1922 in Warschau erschienen ist. Obgleich diese in ihrer Schreibweise nicht immer den YIVO-Richtlinien entspricht, wurde sie aufgrund ihres historischen Wertes der wissenschaftlich bearbeiteten Fassung, wie sie 1979 vom Institut für Jiddische Literatur an der Hebräischen Universität Jerusalem herausgegeben wurde, vorgezogen.

Jerusalem, im Januar 2006 K.N.

EINLEITUNG

I
Ad Personam: Uri Zvi Grinberg

Uri Zvi Grinberg wurde im Jahre 1896 in Bialkamin, einem Dorf in Galizien, geboren. Als er anderthalb Jahre alt war, zogen seine Eltern, Chaim und Bat-Sheva Grinberg, nach Lemberg (Lvov/Lviv), der Hauptstadt Galiziens, das zwischen 1772 und 1918 unter der Herrschaft des österreich-ungarischen Kaiserreichs stand. Die Bewohner der Stadt Lemberg gehörten verschiedenen kulturellen Gemeinschaften an – der deutschen, der österreichischen, der russischen, der polnischen, der ukrainischen und der jüdischen. Der junge Uri Zvi Grinberg wurde von seinen Eltern, die beide angesehenen chassidischen Familien entstammten, zwar in streng chassidischer Tradition erzogen, jedoch nicht gegen das kulturelle Leben seiner Umwelt abgeschirmt. So ließen ihn die Eltern an einem Judo-Kurs teilnehmen und das Reiten erlernen[1], was für einen jüdischen Jungen aus strenggläubigem Hause äußerst ungewöhnlich war, und verwehrten ihm auch die Lektüre deutschsprachiger Literatur nicht.

Schon im Alter von sechzehn Jahren veröffentlicht Uri Zvi Grinberg erste Gedichte in jiddischer und in hebräischer Sprache, wobei er das Jiddische im ersten Jahrzehnt seines Schaffens deutlich bevorzugt. In beiden Sprachen ist die Dichtung Grinbergs in ihren Anfängen von romantisch-sentimentalischer Stimmung und konventionellen Formen geprägt. Sie orientiert sich an Werken, die in den lokalen Dichterkreisen Lembergs hervorgebracht werden, vornehmlich an der Dichtung Ja'akov Imbers[2]. Zugleich übt sich der ambitiöse junge Dichter aber in der Nach- und Umdichtung von Werken angesehener Autoren wie z.B. der deutschsprachigen Dichter Heine und Rilke oder des zu jener Zeit die Szene der hebräischen Literatur bestimmenden Dichters Bialik. Selbst die während des Ersten Weltkrieges und kurz danach verfaßten Werke *Ergetz oif Felder* (Irgendwo auf Feldern, 1915), *In Zaitens Roisch* (Im Rausch der Zeiten, 1919; zweite, erweiterte Ausgabe unter dem Titel *Krieg oif der Erd* (Krieg auf der Erde, 1923)) und *Farnachtengold* (Abenddämmerungsgold, 1921) weisen kaum Abweichungen vom Stil der Erstlingswerke auf. Diese Feststellung führte Literaturwissenschaftler zu dem Schluß, daß nicht allein die schrecklichen

---

[1] Miron, 2002, S. 12.

[2] Eine Beschreibung dieses Dichters und seiner Persönlichkeit gibt Melech Ravitsch, 1945, S. 17ff.

Kriegserlebnisse des jungen Soldaten Grinberg, der mit dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs eingezogen und nach kurzer Waffenübung an die serbische Front geschickt wurde, oder die schlimmen Pogrome von Polen und Ukrainern gegen Juden im Anschluß an den Krieg, bei denen er beinahe ums Leben kam, für die weitgehenden Veränderungen der Grinbergschen Poetik zu Anfang der Zwanziger Jahre verantwortlich sind[3].

Erst das lange Gedicht *Mephisto*, das in erster Fassung im Jahre 1921 in Lemberg erscheint, bricht mit der sentimentalen Poetik der frühen Gedichtzyklen und läutet Grinbergs Auseinandersetzung mit der Moderne, mit der westeuropäischen, christlich-säkularen Kultur ein. Eine Auseinandersetzung, die sich wie ein roter Faden durch Grinbergs Werk hindurchziehen wird.

Mit *Mephisto* schreibt sich Grinberg in die Moderne ein und schafft die Voraussetzung für seine Übersiedlung nach Warschau, wo er sich einer revolutionären Gruppe jiddischer Dichter anschließt, um mit ihnen zusammen nach neuen poetischen Ausdrucksweisen zu suchen. Die europäische Literatur ist ihnen bei dieser Suche eine wichtige Quelle der Inspiration, wobei Uri Zvi Grinberg, der weder des Englischen noch des Französischen mächtig ist, sich in erster Linie an der deutschen, aber auch an der jiddischen und polnischen Literatur orientiert.

In Warschau veröffentlicht Grinberg eine zweite, erweiterte Fassung von *Mephisto* (auf deren Grundlage die vorliegende Übersetzung angefertigt wurde), den Gedichtband *Krieg oif der Erd* (siehe oben) und die Zeitschrift *Albatros*, zu der er selbst die meisten Beiträge liefert. Diese vornehmlich expressionistische Werkphase ist von einer intensiven Auseinandersetzung mit der Gestalt Jesu und mit dem Christentum als der vorherrschenden Kultur oder anders gewendet mit dem Minderheitsstatus der Juden in einer christlichen Gesellschaft geprägt, welche in die Entwicklung einer zionistischen Position mündet und Grinberg zur Einwanderung nach Palästina/Eretz Israel bewegt. Der äußere Anlaß dafür, daß Grinberg Warschau verläßt, bildet allerdings das Verbot des zweiten Bandes von *Albatros* durch die polnische Zensur. Auch führt die Flucht aus Polen nicht unverzüglich zur Einwanderung nach Palästina/Eretz Israel. Vielmehr entscheidet sich der junge Dichter, zunächst ein Jahr in Berlin zu verbringen, wo er zwei weitere Bände seiner Zeitschrift herausbringt und den Austausch mit expressionistischen Künstlern sucht.

---

[3] Novershtern, 1986; Miron, 1995, S. 374.

Mit seiner Einwanderung nach Palästina/Eretz Israel zu Beginn des Jahres 1925 gibt Grinberg die jiddische Sprache auf und schreibt von nun an nur noch auf Hebräisch (ausgenommen eine geringe Anzahl jiddischer Gedichte, die er im Laufe der fünfziger Jahre, nach der Shoah, verfaßt). Zunächst veröffentlicht Grinberg die Skizze *Alei Karka Kan* (Auf dem Boden hier), in welcher er sich – im Anschluß an ähnliche, in publizistischen und poetischen Schriften verlautbarte Äußerungen – darauf konzentriert, „seinem Haß auf Europa und alles, was es für ihn symbolisierte, Ausdruck zu verleihen[4]". Zugleich aber führt Grinberg in seiner Dichtung europäische Traditionen fort, wie Benjamin Hershav in einer Studie über das Versmaß in *Tur Malka* (1925) deutlich macht[5], und vernachlässigt auch den Dialog mit Werken europäischen und vor allem deutschen Ursprungs nicht[6].

In den ersten zwei, in Palästina/Eretz Israel veröffentlichten Gedichtbänden *Eima gdola ve-jareach* (Große Furcht und Mond, 1925) und *Ha-gavrut ha-ola* (Die aufsteigende Männlichkeit, 1926) entwickelt Grinberg seinen expressionistischen Stil weiter, wobei er darum bemüht ist, sich als Dichter der jüdischen Pioniere in Eretz Israel zu etablieren. Allerdings rückt er aus Enttäuschung über die Politik der zionistischen Führung im Lande immer mehr vom Konsensus ab und redet nicht nur in publizistischen Arbeiten, sondern auch in seinen Gedichten einem extremen jüdisch-israelischen Nationalismus das Wort. Während *Anakreon al-kotev ha-itsavon* (Anakreon auf dem Trauerpol, 1928) als lyrisch verstandenes Werk von der breiten Öffentlichkeit der jüdischen Siedler mit Beifall aufgenommen wird, schaffen das literarisch-politische Manifest *Klapei tisch'im ve-tisch'a* (Gegen Neunundneuzig, 1928), *Kelev Bayit* (Haushund, 1929) und *Ezor magen ve-ne'um ben ha-dam* (Schutzgürtel und Rede des Blutsohnes) immer größeren Abstand zwischen der Leserschaft und dem Dichter, der sich mit seinem Buch *Sefer ha-kitrug ve-ha-emuna* (Buch der Anklage und des Glaubens, 1937) schließlich völlig ins gesellschaftliche Abseits stellt.

---

4 Hever, 1977, S. 57.

5 Hershav (Hrushovski), 1978.

6 Siehe hierzu z.B. Dan Mirons ausführliche Besprechung der intertextuellen Beziehung zwischen *Anakreon al kotev ha-itsavon* (Anakreon auf dem Trauerpol, 1928) und Rilkes *Stundenbuch*, Miron, 1991, S. 255ff. Als weiteres, aus einer späteren Werkphase stammendes Beispiel mag das Gedicht *Ha-metamorphosa schel ha-tsmachim* (Die Metamorphose der Pflanzen) dienen, das aufgrund der Interpolation einiger Verse aus Goethes Gedicht *Metamorphose der Pflanzen* im deutschen Original ins Auge sticht (Grinberg, *Kol Ktavav*, Band XIII, S. 36ff.)

Ende der dreißiger Jahre engagiert sich Grinberg intensiv in der revisionistischen Partei, in deren Auftrag er nach Polen reist, um um Unterstützung zu werben. Dort hält er sich auch am 1. September 1939 auf, als die deutsche Armee Polen angreift. Grinberg kann sich gerade noch über die Grenze retten und erreicht schließlich Palästina/Eretz Israel, während er seine ganze Familie zurücklassen muß.

Nach jahrelangem Schweigen während der Shoah veröffentlicht Grinberg nur noch einen Gedichtband, in dem er sich mit der Vernichtung der europäischen Judenheit und dem Verlust seiner eigenen Familie auseinandersetzt, um danach in weiteren dreißig Jahren intensiven Schaffens bis zu seinem Tod im Jahre 1981 nur noch einzelne Gedichte in Zeitschriften zu veröffentlichen.

Erst Anfang der neunziger Jahre wurden diese im Rahmen der von Prof. Dan Miron herausgegebenen Gesamtausgabe in vom Dichter selbst angelegten Gedichtzyklen zusammengefaßt und veröffentlicht. Neben Grinbergs umstrittener politischer Haltung und seinem dem Leser häufig schwer zugänglichen Stil trug dieser Umstand mit dazu bei, daß sein außerordentlich umfangreiches Werk trotz seiner hervorragenden poetischen Qualitäten bisher kaum rezipiert und erforscht wurde.

II
Aufbruch in die Moderne: Zu den Voraussetzungen *Mephisto*s

Die „jüdische moderne Revolution[7]“ nahm ihren Ausgang in den Jahren 1881–1882. Eine Welle von Pogromen in Russland und vor allem in der Ukraine, die für damalige Verhältnisse unerhörte Ausmaße annahmen, bewegte Millionen von Juden dazu, das „Stetl“, die osteuropäische, jüdische Kleinstadt zu verlassen, um in den großen Städten Osteuropas oder aber in Westeuropa, in Nordamerika und in Palästina ein neues Leben zu beginnen. Dabei war diese Wanderungsbewegung selbst schon ein Ausdruck der Modernisierung der jüdischen Lebenswelt[8], nicht nur weil sie die moderne Bewegungsfreiheit zur Voraussetzung hatte, sondern auch weil in ihr die Individualisierung der jüdischen Gesellschaft zum Ausdruck kam. Es war nun nicht mehr die Familie oder die religiöse Gemeinde, die den Lebensweg des Einzelnen bestimmte. Vielmehr beruhte dessen Gestaltung auf Entscheidungen des Individuums. Mit der Möglichkeit eines individuellen Lebensentwurfs waren die traditionellen Lebenszusammenhänge erschüttert – selbst für diejenigen, die in diesen Zusammenhängen verbleiben wollten – und die Auseinandersetzung mit dem, was sich nun als neuer Lebenskontext darbot, d.h. der westeuropäischen, modernen Kultur, unumgänglich geworden[9].

Diese Auseinandersetzung führte zu Reaktionen, welche sich auch auf politischer und gesellschaftlicher Ebene bald Ausdruck verschafften. In ihrer Vielfalt zeugen sie vom zentrifugalen Charakter der Bewegungen in einer modernen Gesellschaft. So institutionalisierte Herzl den Zionismus mit der Einrichtung des zionistischen Weltkongresses; es wurden Parteien, wie z.B. der BUND, die jüdische, sozialistische Partei, in Wilna und die sozialdemokratische Arbeiterpartei in Minsk begründet. Neue jüdische Zeitschriften erschienen, darunter die jiddische Zeitschrift *Vorwärts* in New York und die namhafte hebräische Zeitschrift *Ha-Schiloach* in Odessa; Simon Dubnow formulierte seine Vorstellungen von jüdischer Autonomie,

---

[7] Hershav, 2002. In den folgenden Ausführungen stütze ich mich auf diesen Essay, der in deutscher Sprache in Buchform unter dem Titel „Hebräisch“ erschienen ist.

[8] Die jüdische Bevölkerung im Osten Europas machte um die Jahrhundertwende beinahe 80 % der Judenheit überhaupt aus und mag in dieser Zeit (allein) insofern für das Judentum als solches stehen. Vgl. Hershav, 2002, S. 19.

[9] Vgl. hierzu Hershav, 2002, S. 12ff.

während Walter Rathenau zu uneingeschränkter Assimilierung aufrief und Sigmund Freud sich öffentlich zu seinem Judentum bekannte[10].

All die hier aufgelisteten Ereignisse fanden im Jahre 1897, dem auf Grinbergs Geburtsjahr folgenden Jahr, statt. Dieser wurde also schon in eine von der Moderne tief erfaßte Welt hineingeboren. Allerdings – und damit ist ein autobiographischer Aspekt in *Mephisto* bezeichnet – war der unmittelbare Lebenszusammenhang, in dem er aufwuchs, d.h. die Familie und andere Erziehungsträger (die Rabbiner im „Cheder" und in der „Jeschive", der Talmudschule), der jüdischen Tradition chassidischer Prägung verpflichtet. Uri Zvi Grinberg, der als Dreizehnjähriger noch Schläfenlocken trug[11], mußte sich wie viele andere Juden osteuropäischer Abstammung seiner Generation, den Weg in die Moderne selbst bahnen. Er mußte sich von außen, aus den traditionellen Lebenszusammenhängen kommend, selbst in die moderne Gesellschaft einfinden. Das aber hieß zweierlei: Er mußte in irgendeiner Weise die Vorstellungen und Ideale der west-europäischen Kultur übernehmen und auf deren Hintergrund sein Verhältnis zum Judentum neu bestimmen, denn dieses gewann gerade im Zusammenhang des modernen Universalismus eine eigentümliche Relevanz. Auch davon zeugen die oben aufgezählten Reaktionen von Juden auf die Moderne, deren Gemeinsamkeit in einer wie auch immer gearteten Rückwendung auf das Judentum besteht. Der genannten zentrifugalen Bewegung wirkte demnach eine zentripetale Bewegung entgegen. Genauer: diese Bewegungen bedingten einander[12] und waren in ihrer Bedingtheit Ausdruck eines Widerspruches nicht im Judentum, sondern im liberalen Universalismus, im Versprechen von „Gleichheit, Freiheit und Brüderlichkeit", das einzulösen sich die modernen politischen Bewegungen im Verlauf des 19. Jahrhunderts bemühten.

Eines der Ergebnisse dieser Bemühungen war die Emanzipation der Juden in Europa, ihre rechtliche Gleichstellung als Bürger in einer freien Gesellschaft, die sich aus dem Prinzip der Gleichheit herleitete, und damit auch die Modernisierung ihrer Lebenswelt, die sich z.B. in der og. Bewegungsfreiheit äußerte. Das der Befreiung der Juden aus dem Ghetto zugrundeliegende Prinzip der Gleichheit wurde von Grinberg als wesentliches Merkmal der westlichen, säkularen Kultur und damit der Moderne erkannt und in *Mephisto*, dem Werk, mit dem Grinberg in die Moderne eintrat, kri-

---

[10] Ebd., S. 63f.
[11] Vgl. Melech Ravitsch, 1945, S. 58.
[12] Vgl. hierzu North, 1999, S. 58ff.

tisch beleuchtet[13], wobei er dessen Widersprüchlichkeit entdeckte. Diese besteht darin, daß die Gleichheit aller mit allen schießlich Ungleichheit bedeutet, da dort, wo alle allen gleich sind, nichts mehr mit sich selbst gleich sein kann[14]. Mit anderen Worten: in der Gleichheit verliert der Einzelne sein Selbst, seine Identität.

Dies hatte damit zu tun, daß die Gleichheit aller nur auf dem Hintergrund einer wertneutralen, rein formalen Definition des Individuums postuliert werden konnte, d.h. indem der Einzelne als absolute, von äußeren Einflüssen unabhängige Wesenheit gedacht wurde[15], die weder einem Gott noch einem anderen transzendenten Wesen unterstellt war[16]. Mit der Totalisierung des Subjekts ging aber dessen Auflösung einher[17], mit der Expansion sein Zerfall und mit der Neutralisierung seine völlige Entleerung[18].

Diese Dialektik, aus der sich die oben angesprochene Interdependenz zentrifugaler und zentripetaler Bewegungen in der modernen Gesellschaft erklären läßt, wird in *Mephisto* immer wieder vor Augen geführt, indem Grinberg seinen Sprecher als modernes Individuum vorführt, welches sich dem Gesetz der Gleichheit unterwirft. Dies zeigt sich z.B. an seiner Bereitschaft, dem jüdischen Gott zu entsagen und sich damit auch aus dem durch die jüdische Religion gesetzten Lebenskontext zu lösen. Damit verliert er seine jüdische Identität – jedoch nicht nur diese. Vielmehr entdeckt er, daß es unmöglich ist, in einer vom Gesetz der Gleichheit bestimmten Welt überhaupt noch einen Anspruch auf Identität geltend zu machen. Dies aber sucht Grinberg in einer kritischen Wendung gegen die Moderne noch zu leisten. Bei diesem Versuch verstrickt er sich allerdings nur tiefer in deren Widersprüchlichkeit. Gerade deshalb aber verdient *Mephisto* unsere besondere Aufmerksamkeit, und zwar gerade als Werk, an dem die Aporien der modernen Gesellschaft abzulesen sind.

---

[13] Das Werk handelt demnach nicht vom metaphysischen Bösen, wie Shalom Lindenbaum, 1984, S. 75, meint, gleichwenn das Gesetz der Gleichheit natürlich „Böses" zeitigen kann.

[14] Vgl. hierzu Horkheimer/Adorno, 1990 (1944), S. 18: „Bezahlt wird die Identität von allem mit allem damit, daß nichts mehr mit sich selbst identisch sein darf".

[15] Vgl. North, 1991, S. 2f.

[16] Hieraus ergibt sich die „transzendente Obdachlosigkeit" (Lukaćs, 1963, S. 59) der Moderne.

[17] Vgl. Vietta/Kemper, 1990, S. 150. Vietta erkennt in dieser paradoxen Situation die Ausgangslage des Expressionismus, an dem sich Grinberg, wie wir noch sehen werden, eben aus diesem Grund orientiert.

[18] Auf diese Problematik und auf deren Behandlung in *Mephisto* weist Shalom Lindenbaum ausdrücklich hin, sieht sie aber allein in religionsphilosophischem Zusammenhang und äußert sogar die Ansicht, dies expressionistische Werk Grinbergs würde sich von der pathetischen Dichtung des Expressionismus gerade darin unterscheiden, daß es nicht an gesellschaftlich-politische Themen rührt. Vgl. Lindenbaum, 1984, S. 81 und S. 92.

III
Mephisto – eine Werkinterpretation

1. Gott und Mephisto

Wie eben ausgeführt, sucht Grinberg anhand des Sprechers in *Mephisto* ein modernes Individuum vorzustellen. Demgemäß sucht er diesen zunächst in nietzscheanischer Manier von Gott loszusagen. Allerdings – und dies ist bezeichnend – kann er sich nicht dazu entscheiden, den Tod Gottes auszurufen, und begnügt sich damit, den jüdischen Gott der Welt zu entrücken[19]. Auf diese Weise kann ihm, der die Herrschaft über die Welt verloren hat, noch eine Aufgabe zugewiesen werden. Zum Repräsentanten des Judentums stilisiert, dient er als negative Folie, auf deren Hintergrund eine Anschauung der Moderne, die ihren Repräsentanten in Mephisto hat, entwickelt wird.

In einem den Anfangsversen des Buches Hiob nachempfundenen Gespräch zwischen Gott und Mephisto, dem der Sprecher zufällig lauscht, finden sich die beiden einander gegenübergestellt. Der als „blauer", schwächlicher Greis vorgestellte Gott führt in Mephistos Ohren Klage darüber, daß die Menschen seine Stimme nicht mehr hören und sie gar für die Stimme Mephistos halten. Mephisto lacht den Alten aus[20]. Wie sollten die Menschen diese hören, wo sie doch allein קול דממה דקה, einer dünnen Stille Stimme[21], ist und somit vor seinen, den „vor Leidenschaft und Lust ganz heiser[en]" Stimmen nicht bestehen kann. Anhand der synekdochischen Reduktion auf ihre Stimmlichkeit werden Gott und Mephisto, „jüdische" Tradition und „pagane" Moderne, als zwei ungleiche Partner und die Moderne in ihrer aggressiven Präsenz als unumgängliche, die jüdische Kultur verdrängende Notwendigkeit vorgestellt. Deren Verdrängung, so möchte Grinberg zumindest glauben machen, ist in dieser selbst allerdings

---

19 Vgl. auch Miron, 2002, S. 32.

20 Es mag angebracht sein, zu betonen, daß mit „blauer Alter" nicht der Sprecher oder Dichter angeredet ist, wie Hillel Barsel urtümlich meint, sondern der jüdische Gott. Vgl. Barsel, 2004, S. 89.

21 Die hier in den jiddischen Text eingeflochtene Wendung קול דממה דקה (Kol dmama daka) stammt aus dem Ersten Buch der Könige, Kap. 19, Vers 12. Von Luther wurde sie mit „ein stilles sanftes Sausen" übersetzt, doch liegt dieser Übersetzung, wie wir im folgenden ausführlich darlegen werden, eine bestimmte Interpretation zugrunde. Aus diesem Grunde ziehe ich die wort-wörtliche Übersetzung „einer dünnen Stille Stimme" vor.

schon angelegt. Sie ergibt sich aus der kompromisslosen Transzendenz des jüdischen Gottes, die hier mittels der in den jiddischen Text eingeflochtenen, hebräischen Wendung קול דממה דקה, einer dünnen Stille Stimme, evoziert und zum Inbegriff des Jüdischen stilisiert wird. Diese in der Bibel nur ein einziges Mal vorkommende Wendung mußte im Gedächtnis seiner Leser unverzüglich die Erzählung von Gottes Offenbarung vor Elia am Berg Horeb wachrufen[22]:

> 3 Da fürchtete er sich, machte sich auf und lief um sein Leben und kam nach Beerseba in Juda und ließ seinen Diener dort. 4 Er aber ging in die Wüste eine Tagereise weit und kam und setzte sich unter einen Wacholder und wünschte sich zu sterben und sprach: Es ist genug, so nimm nun, HERR, meine Seele; ich bin nicht besser als meine Väter. 5 Und er legte sich hin und schlief unter dem Wacholder. Und siehe, ein Engel rührte ihn an und sprach zu ihm: Steh auf und iß! 6 Und er sah sich um, und siehe zu seinen Häupten lag ein geröstetes Brot und ein Krug mit Wasser. Und als er gegessen und getrunken hatte, legte er sich wieder schlafen. 7 Und der Engel des HERRN kam zum zweitenmal wieder und rührte ihn an und sprach: Steh auf und iß! Denn du hast einen weiten Weg vor dir. 8 Und er stand auf und aß und trank und ging durch die Kraft der Speise vierzig Tage und vierzig Nächte bis zum Berg Horeb. 9 Und er kam dort in eine Höhle und blieb dort über Nacht. Und siehe, das Wort des HERRN kam zu ihm: Was machst du hier, Elia? 10 Er sprach: Ich habe geeifert für den HERRN, den Gott Zebaoth; denn Israel hat deinen Bund verlassen und deine Altäre zerbrochen und deine Propheten mit dem Schwert getötet, und ich bin allein übriggeblieben, und sie trachten danach, daß sie mir mein Leben nehmen. 11 Der Herr sprach: Geh heraus und tritt hin auf den Berg vor den HERRN! Und siehe, der HERR wird vorübergehen. Und ein großer starker Wind, der die Berge zerriß und die Felsen zerbrach, kam vor dem HERRN her; der HERR aber war nicht im Winde. Nach dem Wind aber kam ein Erdbeben; aber der Herr war nicht im Erdbeben. 12 Und nach dem Erdbeben kam ein Feuer; aber der HERR war nicht im Feuer. Und nach dem Feuer kam ein stilles sanftes Sausen [wörtlich übersetzt: einer dünnen Stille Stimme; K.N.]. 13 Als das Elia hörte, verhüllte er sein Antlitz mit seinem Mantel …

Es ist hier nicht der Ort, eine umfassende Interpretation dieser Verse vorzustellen. Stattdessen sollen zwei, für das Verständnis *Mephisto*s relevante Punkte hervorgehoben werden:

Elia wünscht, der Welt und seiner Berufung zu entfliehen, zu sterben oder in den Mutterleib zurückzukehren: wiederholt flüchtet er sich in den

---

[22] Für die zumeist in traditionellen Zusammenhängen aufgewachsenen Juden Osteuropas, d.h. die des Jiddischen mächtige Leserschaft Grinbergs, war die tiefe Kenntnis des hebräischen Bibeltextes eine Selbstverständlichkeit.

Schlaf und verbirgt sich schließlich in der Höhle. Doch Gott läßt nicht von ihm ab und weckt ihn mittels seines Boten, des Engels, aus dem Schlaf. Im weiteren fordert Gott selbst Elia auf, die Höhle zu verlassen. Elia will dieser Aufforderung Folge leisten, doch soll Gott ihm zuvor seine Rechtgläubigkeit vergelten. Nicht die Hinrichtung der Propheten Baals (Kap. 18, Vers 40), so will Elia glauben machen, sondern seine Gottestreue hat ihn in Lebensgefahr gebracht. Aus dieser Gefahr soll Gott ihn nun befreien, was nur möglich ist, wenn allen sichtbar wird, daß Elia im Recht ist, wenn Gott ihn als alleinigen Vertreter der Wahrheit anerkennt[23].

Gott entgegnet Elia mit „einer dünnen Stille Stimme". Mit der Offenbarung seiner selbst bestätigt Gott Elia in seinem Glauben. Doch äußert er mit dieser auch eine scharfe Kritik an Elia[24] und weist ihn in seine Grenzen. Dies tut er zunächst, indem er die Grenzen seines eigenen Daseins in der Welt zieht. Er ist weder im Wind, noch im Erdbeben und auch nicht im Feuer. Der Gott, der nicht einer der Götter ist, ist ein transzendenter Gott. Er ist „einer dünnen Stille Stimme" und als solche in seiner Anwesenheit nicht faßbar. Er ist eine Stimme, die von der Stille sozusagen verdeckt wird, die – weil die sie bedeckende Stille dünn ist – in die Welt eindringt, obgleich sie dieser äußerlich bleibt. Die aus der Transzendenz kommende Stimme ist hörbar-nicht-hörbar[25]. Doch gerade in seiner beinahe absoluten Transzendenz besteht der Machtanspruch Gottes, ein Anspruch, den Elia schließlich zu akzeptieren bereit ist. Indem er die göttliche Kritik an seinen „Ausschreitungen" – an seiner übermäßigen Rechtgläubigkeit, die einem egoistischen Bedürfnis entspringt und schließlich zum Übergriff auf die Propheten des Baal führt – annimmt, weiß er sich zu bescheiden: „Als das Elia hörte, verhüllte er sein Antlitz mit seinem Mantel ..." Elia versteht das mit „einer dünnen Stille Stimme" an ihn ergangene Gebot, es Gott gleich zu tun und sich zu bedecken[26].

---

[23] Sakovits, 1992, S. 337 spricht von Elias „Egoismus", der sich u.a. darin äußert, daß er sich „[...] in den beiden letzten Sätzen seiner Klagerede selbst in den Mittelpunkt stellt [...]"

[24] Im folgenden wird dieser dann seines Prophetenstandes enthoben. Vgl. Könige I, Kap. 19, Vers 16.

[25] RASHI, RAbbi SHlomo Its'chaki, (1040/1, Troyes/Champagne – 1105, Troyes), einer der bedeutendsten jüdischen Bibel- und Talmudgelehrten, erklärt, daß „man die Stimme nicht wirklich hören kann". Die meisten klassischen Kommentare wie auch Luthers Übersetzung von „kol dmama daka" mit „ein stilles sanftes Sausen" benehmen die hebräische Wendung ihrer Spannung, die sich aus der oxymoronen Verbindung von „Stille" und „Stimme" und aus der Hypostasierung der „Stille" durch das Adjektiv „dünn" ergibt.

[26] Dies bedeutet auch, sich in seinen Rachegelüsten zu mäßigen und Gottes Gnade Raum zu geben. Sakovits, 1992, S. 344, weist in diesem Zusammenhang auf die Parallele zwischen

Der Sprecher in *Mephisto* trägt mehrere Züge der in den zitierten Versen skizzierten Gestalt des Propheten Elia. Wie dieser ist er auf Wanderschaft und flüchtet sich vor dem Tod, den er sich nichtsdestoweniger herbeiwünscht. Auch er verkriecht sich vor der Welt und sucht den Schlaf, ohne ihn allerdings finden zu können. Auch von ihm läßt man nicht ab und auch er will Gott, dem er Jesu „Mein Gott, mein Gott, warum hast Du mich verlassen" entgegenschleudert, für seine Misere verantwortlich machen. Ähnlich wie Elia weiß der Sprecher in *Mephisto* seinem „Ich" keine Grenzen zu setzen. Während Elia aber letztlich die Höhle verläßt und „einer dünnen Stille Stimme" Folge leistet, vermag sich der Sprecher in *Mephisto* nicht mehr unter Gottes Obhut zu stellen. Zwar kann er „einer dünnen Stille Stimme" noch als die Stimme Gottes erkennen, doch wird ihm diese – nunmehr von außen betrachtet – zum Zeichen der Schwäche und das mit ihr erlassene Gebot der Bescheidung seiner selbst zur Anmaßung. Deutlich wird dies in einer weiteren Gegenüberstellung von jüdischer Tradition und Moderne, die diesmal in den Gestalten von Mutter und Sohn repräsentiert sind:

> …
> Ich bebe: die Mutter
> In seidenem Tuche beim Licht-Segnen. Schabbes[27] — —
>
> Ei, Mamenke, hinter der Stirne, da siedet
> Ein Tohu-Vavohu,
> Ein Tohu-Vavohu!
> Und wer ist der nackige Leib auf dem Divan?
> Und was ist denn dieses Gejaule der Zimbel?
> Und was ist denn dieses Geschrumme der Saiten? — —
>
> Ei, Mamenke, Mamme!
> Es streichelt mich jemand —
> Die Hand vom Bordell ist's — —
> Und s'ist gar nicht deine!
> Ich erstarre, erstarre.
> Oh, S c h n e e ist gefallen
> Bei mir im Gemüte,
> Gebeugt stehen Weiden
> Und Vögel, die klagen so laut in den Zweigen!

Könige I, 19, 11–12 und Könige I, 19, 15–18 hin, d.h. zwischen der sprachlichen Organisation der Offenbarungserzählung und des in deren Folge an Elia ergangenen Auftrags.

[27] Schabbat (in jiddischer Aussprache Schabbes), der siebte und als solcher geheiligte Tag in der jüdischen Woche.

Noch immer ist Támus[28] ....
Ich höre das Klirren
Der silbernen Sensen
Und Lachen und Singen
Der Schnitter:
Tamus. — —
Wer Tamus? Was Tamus? Was singen sie? Mamme
In seidenem Tuche beim Licht-Segnen. Schabbes — —

Der Sprecher erinnert sich an die Gestalt seiner Mutter, wie sie, das Haupt mit einem Seidenschal bedeckt, am Schabbat die Kerzen segnet. An ihre erinnerte Gestalt wendet er sich nun und stellt ihr die in seinem Inneren herrschende Wirrnis dar: eine nackte Frau, der Lärm von Instrumenten, Schnitter mit Sensen – eine gewalttätige, disharmonische, aus den Fugen geratene Welt, die in schrillem Gegensatz zur zarten, geordneten und sich bescheidenden Welt der Mutter steht. Dieser Gegensatz wird in der rhythmischen Gestaltung des Gedichtes eingeholt. Dieses ist durchweg in trochäischem Versmaß gehalten, wobei die einzige, der Schilderung der Mutter gewidmete Zeile einem ruhigen Fluß folgt, während sich die einundzwanzig die Innenwelt des Sohnes beschreibenden Zeilen in immer glühender werdendem Lauf jagen. Die zahlreichen Wiederholungen (die wiederholte Frageform, „ein Tohu-Vavohu", „Hände", „Tamus") und die Zeilenaufteilung, in der der siebenhebige Trochäus auf bis zu fünf Zeilen verteilt wird, so daß zwei- oder gar einfüßige Zeilen mit sehr viel schärfer betonten Hebungen entstehen, schaffen einen kraftvoll drängenden Rhythmus, der von der klingenden Sanftheit der mütterlichen Welt am Ende des Gedichtes zwar unterbrochen, im folgenden Gedicht jedoch in gesteigerter Form weitergeführt wird: „Flacker, Hirn! / Oh, Flacker, / Flacker, / Koche, Blut, / Begierde!"

Der Sprecher übernimmt hier die Rolle Mephistos. Er spricht mit den Stimmen der Begierde und entdeckt die in den Trieben liegende Kraft der Körperlichkeit, die ihm Leben und d.h. vor allem Gegenwart in der Welt verleiht, aus der er – ähnlich wie Mephisto Gott – die um Bedeckung ihres Körpers bemühte Mutter verdrängt und sie der Blindheit gegenüber der Wirklichkeit bezichtigt. Die Apostrophe „Ei, Mamenke, Mamme" ist zweideutig. Zum einen verrät sie eine Haltung des Sprechers gegenüber

[28] Im Sumerischen und Akkadischen ist „Tamus" der Gott der Fruchtbarkeit. Sein Name wurde seit der babylonischen Gefangenschaft zur Bezeichnung des vierten Monats im jüdischen Kalenderjahr verwendet und fällt ungefähr mit Mitte Juli bis Mitte August zusammen.

der Mutter, die der Mephistos gegenüber dem „blauen Alten" entspricht, der als solcher eben nicht mehr ganz ernst zu nehmen ist. Zum anderen aber ist sie ein Zeichen der Intimität. Indem der Sprecher sich an seine Mutter wendet, bestätigt er ihre Präsenz, an der er, der in der mephistophelischen Welt jeglichen Halt verliert, sich noch festhält. In diesem Sinne unterbricht die der Mutter gewidmete Zeile den glühenden Lauf des Sprechens nicht, sondern fängt es, da es ins Stocken gerät, auf und ermöglicht ihm so einen neuen Anfang. Dieser allerdings entzündet sich an der erneuten Abwendung von der durch die Mutter repräsentierten, „geistigen" Welt des Judentums bzw. an der erneuten Hinwendung zur „physischen" Welt der Moderne. In diesem Umschlagen zeigt sich die Ambivalenz des Sprechers, der sich zwar mit aller Schärfe gegen die Eltern und ihre Weltanschauung wendet – „Ich hasse die Eltern! / Ich hass' ihre Toíre!" (S. ■■) –, sich andererseits aber nicht von ihnen trennen kann (vgl. hierzu auch S.). Dieser Ambivalenz gemäß ist es Mephisto und nicht der Sprecher selbst, der Gott für „Millionen Dämmerdunkel-Nächte" in den Schlaf schickt. Damit ist seine Präsenz, die allerdings ähnlich wie die der Mutter für die gegenwärtige Lebenssituation des Sprechers, der sich unter die Herrschaft Mephistos gestellt hat, irrelevant zu sein scheint, gewahrt. Auf ihre strukturelle Relevanz für das lange Gedicht *Mephisto* werden wir im weiteren noch zu sprechen kommen. Hier sei zunächst angemerkt, daß Grinbergs Entscheidung, die Moderne in der Gestalt Mephistos zu repräsentieren, unter anderem im Interesse begründet liegt, diese Präsenz zu wahren. Dies ist möglich, weil die Gestalt Mephistos einerseits der eben dargestellten Gottesfigur gleichzustellen ist. Vermittels der Teufelsfigur, die als übernatürliches Wesen Gott ebenbürtig ist, wird so noch einer wenngleich negativ bestimmten religiösen Vorstellung Raum gegeben.[29]

[29] Dies entspricht natürlich der Entscheidung, der Vorstellung von Gott nicht völlig zu entsagen bzw. dem Unvermögen, dies zu leisten, das an Werken vieler Autoren der Jahrhundertwende abzulesen ist (bezogen auf den Expressionismus vgl. hierzu Vietta, 1999, S. 155ff.) und zur Renaissance der Gestalt Mephistos zu Beginn des 20. Jahrhunderts beigetragen haben mag, denn „in einer Welt, in der Gott tot ist, erscheint der Teufel ‚als einzig Überlebender der religiösen Epoche.'" Mahal, 1972, S. 443.
Die Gestalt Mephistos erlaubt Grinberg darüberhinaus zumindest in gewissem Sinne im Rahmen der traditionellen jüdischen Vorstellungswelt zu verbleiben und sich an die Vorstellung von „sitra achra" anzulehnen, d.h. an die Vorstellung von der „anderen Seite", dem Bösen in der Welt, das allerdings von Gott selbst noch beherrscht ist. Darauf wird von mehreren Literaturwissenschaftlern hingewiesen wie z.B. Barsel, 2004; Hever, 1977; Lindenbaum, 1984.

Andererseits aber sind die beiden Gestalten in Kontrast zueinander zu stellen, wobei Grinberg die Eigenschaften der vor allem in Goethes *Faust* vorgeprägten literarischen Gestalt Mephistos mit Grundtendenzen der Moderne in Verbindung bringt und so Moderne und Judentum als unvereinbare Gegensätze konzipiert. Während der jüdische Gott in seiner kompromisslosen Transzendenz für die Schwäche der jüdischen Tradition steht, wird Mephisto aufgrund seiner körperlichen Gegenwart in der Welt nicht nur zum Symbol von Lebenskraft, sondern mit der in der Körperlichkeit angelegten Betonung der un- bzw. vorbewußten Triebkräfte im Menschen zum Inbegriff der machtvollen Präsenz der Moderne, vor der ein vernünftig motiviertes, traditionelles Weltbild nicht zu bestehen vermag. Während Gott für Begrenzung und damit für die Enge, aber auch für die ein Gefühl von Sicherheit vermittelnde Ordnung der traditionellen Welt steht, gerät Mephisto zum Inbegriff der Entgrenzung, der Freiheit, aber auch des beängstigenden Chaos der modernen Lebenswelt. Darstellbar ist dieser Aspekt im Rückgriff auf die mephistophelische Verwandlungskunst. Die Fähigkeit, allerlei Gestalten anzunehmen, die Mephisto auf den zu übertragen verspricht, der sich mit ihm verbündet, befreit von den Fesseln einer von außen bestimmten Identität. In der Verwandlung kann der Einzelne das sein, was er sein will, ohne sich von Gott einschränken zu lassen. Indem er sich aber dem Gebot des Einen Gottes, sich zu bescheiden, entzieht, kann er prinzipiell wie Mephisto selbst „alles überall" (S. ■■) sein. Er wird zur neutralen Allheit, die als solche keinerlei Anspruch auf Identität mehr geltend machen kann.

2. „Und wer bin ich?" – Identität und Sprache in mephistophelischer Welt

Die Zersetzung des „Ich" zeigt sich in *Mephisto* zunächst an der Verwischung der Grenze zwischen Mephisto und Sprecher[30]: Wie wir gesehen haben, verhält sich der Sprecher gegenüber der erinnerten Gestalt der Mutter wie Mephisto gegenüber dem jüdischen Gott. Neben dem Rauchen (S. ■■, S. ■■) und einem fürchterlichen Lachen, das der Freude an der Menschen Pein entspringt (S. ■■, S. ■■), ist ihnen die Eigenschaft, in ständiger Verwandlung begriffen zu sein, gemein. Sie bildet die Grundlage für die zuvorgenannten Gemeinsamkeiten und darüber hinaus für den Ein-

[30] Darauf, daß der Sprecher nicht immer von Mephisto zu unterscheiden ist, weist schon Hillel Barsel, 2004, S. 86, hin.

druck der intimen Nähe zwischen Mephisto und Sprecher, der manchmal vermeint, Mephisto in sich zu tragen (vgl. z.B. S.■■, S.■■ und S.■■)[31]. Doch entzieht sich Mephisto dem Sprecher immer dann, wenn er sich der Nähe desselben vergewissern, d.h. wenn er Identität konstituieren will. Auf sich selbst zurückgeworfen kann der Sprecher jedoch keinerlei Gewißheit hinsichtlich seiner Identität gewinnen, da sich ihm sein Selbst genau wie Mephisto in der Verwandlung ständig entzieht. Dieser Vorgang soll anhand des erst in der zweiten, Warschauer Ausgabe *Mephisto*s (1922) erschienenen Gedichtes „Und wer bin ich" nachvollzogen werden. Da es sich um ein relativ spätes und besonders klar durchkomponiertes Gedicht handelt, mag es nicht nur die „Ich"-Konzeption, sondern auch die Poetik des Werkes erhellen:

Und wer bin ich, und was bin ich,
Das Gliederstück, das immer geht,
Das Wander-Teilchen-Welt
In all der Welt?

Ich bin doch nicht der Stein am Weg
Und nicht der Baum im Feld.
Ich bin doch nicht der Vogel und die Schlang' …

Ich lache: Ha!
Ich brumme: Weh!
Und schüttle meinen Kopf
Zu jeder Seit',
Zu jeder Zeit …

Und das, was sich bewegt und kocht im Blutadern-Gewirr –
Solang ich lieg',
Solang ich geh',
Ist ein Geheimnis mir allein:

Ich bin doch meines Fleisches und Gebeins
Und Bluts
nicht Herr!

Ich treib' mich um.

Ich weiß: Ich bin!

[31] Avraham Novershtern mag deshalb die Ansicht vertreten haben, daß der Sprecher Mephisto im Laufe des Werkes mehr und mehr verinnerlicht (Novershtern, 1986, S. 137). Auch Miron spricht davon, daß Mephisto im Menschen existiere, als psychologische und nicht als theologische Wesenheit (Miron, 2002, S. 33). Im folgenden wird deutlich werden, weshalb ich mich dieser Ansicht nicht anschließen kann.

Und singe es in Liedern aus: Ich bin.

Und außerdem –:
Ich bin der Golem nur mit eines Namens Kraft …

Ich treib' mich um — —

Ein Glöckchen klingt —
Wisse, Golem: es gibt Richter und Gesetz
In all der Welt!

Dem Golem graust's — —

Des Golems Augen bringen Tau-Tropfen hervor — —

„Oh, mein Gott, warum hast du mich denn verlassen hier?!"

Und wieder: Au …
Ein Name eines zweiten Golems: Frau — —

Oh weite Frau!

In weite Fernen fällt nun heißer Tau …

Zwei weiße Schlangen strecken sich — zwei Händ'.

Ein still' Gezuck — —

Der Golem starrt auf seine Wänd' — —

Die Nacht fällt zu.
Die Bangnis kommt. (S.■■)

Die an den Gedichtanfang gestellte Frage „Wer bin ich?" zeugt allererst davon, daß sich der Sprecher seiner Identität nicht sicher ist. Die darauffolgende, zweite Frage „Was bin ich" scheint diesen Sachverhalt nur bestätigen zu wollen. Bei näherer Betrachtung aber zeigt sich, daß sie der ersten nur dem Anschein nach synonym ist. Vielmehr wird in der Auflösung der jiddischen Formel ווער און וואס בין איך (Wer und was bin ich?) die Verrückung zwischen „wer" und „was" hervorgehoben und so deutlich gemacht, daß die Frage „Wer bin ich?" nur irrtümlich gestellt wurde, setzt sie doch das Vorhandensein eines Subjekts voraus. Indem er die Frage „Was bin ich?" an ihre Stelle rückt, erklärt der Sprecher: ich bin nichts anderes als ein Objekt unter Objekten.

Im weiteren Verlauf der ersten Strophe – und mehr noch: im Verlauf des ganzen Gedichtes – sucht sich der Sprecher dieser Objekthaftigkeit zu entwinden, was ihm allerdings nicht gelingen kann. Angezeigt ist dies zunächst in der Verschiebung des Fragezeichens an das Ende der ersten Strophe. Die erste inhaltliche Bestimmung des „Ich" als „Das Gliederstück, das immer

geht, / Das Wander-Teilchen-Welt / In all der Welt“ wird so in die Frage „was bin ich“ integriert. Als Antwort auf die Frage taugt sie offensichtlich nicht. Das „was“ hallt im wiederholten „das“ wider, dem neutralen Artikel, welcher hervorhebt, daß sich der Sprecher seiner Identität nicht gewiß ist. Dies gilt vor allem in Anbetracht der Tatsache, daß die Nomina in der zweiten Strophe ein „der“, den maskulinen Artikel, vor sich führen.

Identitätslos geht das sächliche „Ich“ in der Welt umher. Es ist „das Gliederstück, das immer geht“, das auch als „das Wander-Teilchen-Welt“ bezeichnet sein mag. Doch ist die synonyme Bezeichnung nicht wirklich synonym. Wiederum wird in einer geringfügigen Verrückung die Unmöglichkeit von Identität angezeigt. Während das Gliederstück noch von einem Hintergrund, und zwar der Welt, in der es umhergeht, unterschieden werden kann, geht dieser Unterschied in „Wander-Teilchen-Welt“ verloren. Die Sprache nimmt es genau: an die Stelle des Partizip Präsens, das sich auf das Kompositum bezieht, zwischen dessen Teilen ein bestimmter Bezug besteht („Stück“ umfaßt „Glieder“, das Genitivobjekt) rückt nun eine Wortzusammensetzung, deren Teile in nicht genau definierbarer Beziehung zueinander stehen. Demzufolge kann „Wander-Teilchen-Welt“ „Teil, das in der Welt umherwandert“, aber auch „umherwanderndes Weltteil“ bedeuten. Mit der zweiten Möglichkeit ist ein fortgeschrittenerer Zustand des Ichzerfalls bezeichnet. Der Text allerdings erlaubt uns nicht, eine der Möglichkeiten auszuwählen und als die „richtige“ vorzuziehen. Zwischen den beiden Möglichkeiten hin- und hergeworfen ist der Leser so gezwungen, die Verrückungsbewegung, aus der sich der Gedichttext entwickelt und die im weiteren noch genauer zu charakterisieren sein wird, in sich aufzunehmen. Im Lesen nimmt er die sprachliche Bewegung auf, die ihre Entsprechung auf der Handlungsebene des Werkes im ruhelosen Umherwandern des Sprechers hat, dem sich der Leser so beigesellt.

Die letzte Zeile der ersten Strophe, „in der ganzen Welt“, führt die Verrückungsbewegung weiter, indem sie die Spannung zwischen den beiden oben genannten Bedeutungsmöglichkeiten von „Wander-Teilchen-Welt“ hält bzw. verschärft. Ist „Wander-Teilchen-Welt“ ein „Teil, das in der Welt umherwandert“, betont der Zusatz „in der ganzen Welt“ allein, daß der Weg, den das „Ich“ zurücklegt, sehr weit ist. Verstehen wir „Wander-Teilchen-Welt“ aber als „umherwanderndes Weltteil“, so klärt uns der Zusatz „in der ganzen Welt“ darüber auf, daß sich das Teil in der ganzen Welt, in allen Teilen der Welt realisiert und als solches nicht mehr von dieser zu unterscheiden ist.

Die zweite Interpretation erklärt den Fortgang des Gedichtes. Aus dem Bedürfnis heraus, die Möglichkeit von der Hand zu weisen, das Weltteil sei

mit anderen Objekten in der Welt in Eins zu setzen, erklärt der Sprecher in der zweiten Strophe „Ich bin doch nicht der Stein …“ usw. Allerdings führt er bei dem Versuch, Identität zumindest negativ zu bestimmen, seine Identitätslosigkeit nur noch deutlicher vor Augen. Dies gilt nicht nur, weil die Negation der Gleichsetzung von „Ich“ und Stein, Baum usw. die Möglichkeit ihrer Gleichheit allererst zur Sprache bringt und damit die Negation als solche unterwandert, sondern weil auch in der zweiten Strophe eine Verrückung stattfindet. Hierauf verweist der Punkt am Ende der zweiten Zeile der zweiten Strophe, der den Übergang zwischen zwei Aussagen markiert, die auf den ersten Blick gleichbedeutend erscheinen. Wenn der Sprecher darauf besteht, daß er schließlich nicht dem Stein auf dem Wegrand und dem Baum auf dem Feld gleich ist, sagt er einerseits ganz einfach, daß er dem leblosen Stein und selbst dem belebten Baum nicht gleich ist, unterscheidet er sich von ihnen doch dadurch, daß er ein Mensch ist. Andererseits aber sagt der Sprecher, daß er ihnen nicht gleich ist, nicht weil sie nicht menschlich sind, sondern weil sie einen festen Platz in der Welt einnehmen und nicht wie er umherwandern. Daher muß er sich nun vom Vogel und von der Schlange absetzen, die ihm eben darin gleichen, daß sie keine feste Bleibe haben, womit er sich allerdings nichtsdestoweniger in deren Nähe rückt. Die Schlange schleicht sich demgemäß ein zweites Mal in das Gedicht ein: „Zwei weiße Schlangen strecken sich – zwei Händ’“. Dabei ist keineswegs klar, ob die Hände, die vielleicht die Hände des Sprechers sind, nicht Schlangen sind[32]: Das aber heißt, daß das auf der Suche nach sich selbst in der Welt umherirrende „Ich“ nicht nur nicht sich selbst findet, sondern daß es überhaupt nicht im Bereich seiner Möglichkeit liegt, sich zu finden. Das „Ich“ des Sprechers bleibt identitätslos und sammelt zugleich möglichst viele Identitäten an. Im Endeffekt ist es Subjekt („wer“) und Objekt („was“) und „das Gliederstück, das immer geht“ und „das Wander-Teilchen-Welt“ und der Stein am Wegrand und der Baum auf dem Feld und der Vogel und die Schlange … und zugleich ist es weder dies noch jenes noch das andere. Indem es der Verrückungsbewegung folgt, die eben darauf beruht, daß das Gleiche (das Synonyme) sich nicht gleich (nicht wirklich synonym) ist, verwandelt es sich all diese Identitäten an und verliert sich in ihnen.

---

[32] Vgl. hierzu auch die Schlußzeilen des Gedichtes „In allen Menschenwelten ist nun Sonnenfinsternis“, in welchem sich die Grenzen zwischen Mensch und Tier verwischen: „Zu Gehör kommt: Rauf den Berg zum Schlachthaus / Brüllt beim Laufen / Hin zur Schlacht ein Ochse – – // Da, nun fällt er, / Schlägt den Kopf auf harte Berg-auf-Steine … / Sein Kopf? / Mein Kopf? / Gibt es einen Unterschied?! / …“ S. ■■.

In den drei folgenden Strophen des oben zitierten Gedichtes sucht der Sprecher an seinem Körper Halt zu finden, scheint er sich mit diesem doch von den oben genannten Tieren zu unterscheiden. Er entlockt ihm menschliche Laute und bewegt ihn. Doch, wie zu erwarten, führt auch dieser Versuch nicht weiter[33], sondern allein zu der Feststellung, daß das „Ich“ nicht Herr seiner selbst ist. Damit sind wir erneut an den Anfang des Gedichtes verwiesen, an den Übergang von der Frage „Wer bin ich“ zur Frage „Was bin ich“, welcher ähnlich wie die nachfolgenden Übergänge zumindest eine, wenn auch noch so geringfügige Gewißheit zuläßt: „Ich treib' mich um“. Die reflexive Verbform verweist auf die erneute Begegnung des „Ich“ mit sich selbst, eine intime und zugleich von fortschreitender Entfremdung geprägte Begegnung, ist das „Ich“ doch schon immer ein anderer. Auch die Buchstabenstreuung und die Aufsplitterung der Gedichtstrophe in einzeilige Einheiten zeugen von Spannung: einerseits erreicht das Gedicht einen Punkt der Beruhigung und der Sprecher scheint – an einem neuen Anfang angekommen – aufzuatmen, was ihm die Feststellung erlaubt: „Ich weiß: ich bin!“ Andererseits aber nimmt die Verzweiflung überhand, wo sich die Versuche der Identitätsfindung als vergeblich erwiesen haben. Deshalb kann sich das „ergo“ im cartesianischen Diktum nicht halten und wird durch einen schwachen Doppelpunkt ersetzt.

Demgemäß folgt auf das zweite „ich bin“ kein Ausrufezeichen mehr, sondern nur noch ein Punkt, womit die Fortsetzung der Suche schon angezeigt ist: „Ich bin der Golem nur mit eines Namens Kraft…“ Doch erreicht der Sprecher in dieser Fortsetzung nichts anderes, als daß er die Auflösung seines „Ich“ vorantreibt. Nun wird deutlich, daß die Kraft seiner Wanderbewegung von außen kommt, zugleich aber keine transzendente Kraft ist. Dies zeigt die Wahl des unbestimmten Artikels an. Es ist die Rede von der Kraft „**eines** Namens“ und nicht „**des** Namens“, was die Kraft Gottes bedeuten würde. Der Sprecher bestätigt hier erneut seine Abwendung vom „jüdischen“ Gott. Auf diesem Hintergrund sind die im folgenden vorgestellten und für das Werk *Mephisto* im allgemeinen bezeichnenden Zustände und Äußerungen des Sprechers zu verstehen: das Bewußtsein, gesündigt zu haben, das hierauf folgende Grauen und die Angst vor einer Strafe, der Tränenguß und die Klage, die auch Anklage ist: „Oh, mein Gott, warum hast du mich denn verlassen hier?!“ Die von Glockenklängen begleitete Deklamation der Worte Jesu am Kreuz ist demnach nicht als Rückkehr zum Glauben zu interpretieren. Vielmehr wird mit

[33] Ein ähnlicher Vorgang ist in vielen anderen Gedichten zu beobachten. Siehe z. B. das Gedicht „In voller Blüte stand mein wunderschöner Garten einst […]“

Hilfe dieses Zitats das „Ich“ des Sprechers, der auch ein Golem ist, mit einer weiteren Identität aufgeladen. Er ist auch Jesus am Kreuz. Indem er sich von Gott abwendet, unterstellt sich der Sprecher der Herrschaft Mephistos und damit dem „paganen“ Prinzip der Metamorphose, die allerdings nicht Transformation, Wechsel von Identitäten, sondern – auch das „außerdem“ macht dies deutlich – Verrückung, d.h. deren Anverwandlung und die mit dieser einhergehende Auflösung des „Ich“, meint.

Vorgeführt wird dieses Prinzip noch einmal in einer Parodie der Schöpfungsgeschichte, in deren Verlauf der Sprecher weitere Identitäten anhäuft. Nicht Eva wird aus der Rippe Adams geschaffen, sondern jemand – der Sprecher, der Schöpfer ist? – artikuliert einen Namen, woraufhin eine Golem-Frau erscheint. Diese wird in eine äußerst erotische Szene hineingestellt, welche allerdings mittels des Reimes ins Lächerliche[34] gezogen wird: Au, Frau, Tau, Händ’, Wänd’; ein Reim, der sich langsam verläuft: Gezuck, zu, kommt (im Jiddischen: kUmmt). Daß es sich in mephistophelischer Welt nicht mehr ernsthaft vereinen und demgemäß auch nicht mehr ernsthaft reimen läßt, wird in *Mephisto* auch an anderer Stelle erklärt: „Langeweile: Lieder-Wasser, Sentiment-Lakritze … / Schlechte Reime: Lieb und Trieb, und Herz mit Schmerz und sonst was!“ (S. ■■), wobei sich Grinberg von der sentimentalen Stimmung und so auch von der Poetik seiner frühen Dichtung lossagt. Ersetzt wird sie in *Mephisto*, wie schon mehrere Male angedeutet, durch eine Poetik der Verrückung, die nun näher betrachtet werden soll. Im folgenden soll unsere Aufmerksamkeit daher nicht der sich in den Wandlungen des „Ich“ entwickelnden Handlung des Gedichtes „Und wer bin ich“ gelten, sondern seiner poetischen Struktur, die sich in der Betrachtung des Aufbaus seiner Metaphern erhellt.

Die vom Ende aus gezählt elfte Zeile in „Und wer bin ich“ lautet: „Des Golems Augen bringen Tau-Tropfen hervor — —“. Das Wort „Tau“ ist hier als Metapher für Tränen zu verstehen. Doch haben wir mit dieser „Übersetzung“ nicht den Signifikanten der Metapher „Tau“ angegeben, sondern lediglich auf zwei, von dieser Metapher aktivierte Referenzrahmen verwiesen[35], welche die Figur des Golems und damit auch die des Sprechers auf der Grenze zwischen Natur und Mensch verorten. Die Metapher verweist somit zurück auf den Übergang von „wer“ zu „was“ am Anfang des Gedichtes, wobei sich die Frage stellt, was dem Golem wohl „Tautropfen“ in die Augen treibt.

---

[34] Auf diese Funktion des Reimes in *Mephisto* weist auch Lindenbaum, 1984, S. 90, hin.
[35] Hershav, 1985, insbesondere S. 73 und S. 76.

Der am Morgen die Pflanzen benetzende Tau trägt Konnotationen von Frische und Reinheit. Diese können mit der Szene des letzten Gerichtes, in die der Golem gerade gestellt wurde, in Verbindung gebracht werden. In diesem Kontext sind die „Tautropfen" in den Augen des Golems vielleicht ein Zeichen der Reue, die zur Reinigung und von hier zu einem neuen Anfang führt. Doch wird dem Leser zugleich vermittelt, daß ein Golem nicht über die Fähigkeit verfügt, etwas zu bereuen, ist er doch kein eigenständig denkendes oder fühlendes Wesen. Die Formulierung „Des Golems Augen bringen Tau-Tropfen hervor — —" betont dies, nicht nur weil sie von dem Gebrauch des – menschlich konnotierten – Wortes „Tränen" absieht und dieses durch „Tautropfen" ersetzt, sondern auch weil das Weinen als Handlung nicht des Golems, sondern der Augen, als ungewollte Handlung, als Affekt dargestellt wird. Zugleich ist die besprochene Zeile im Kontext der Schöpfung der Golem-Frau zu lesen, wobei die Tränen in den Augen des Golems als Tränen der Gefühlserregung oder der geschlechtlichen Lust zu verstehen sind. Die sprachliche Einheit der Metapher produziert hier eine Mehrdeutigkeit, die in ihrer Abundanz mit dem erneuten Auftauchen des Wortes „Tau" im folgenden verschärft wird.

Nach der Schöpfung der „weiten" Golem-Frau folgt der eine Zeile und eine Strophe für sich bildende Satz: „In weite Fernen fällt nun heißer Tau …" Das Wort Tau ist hier zum einen in seiner wörtlichen Bedeutung zu verstehen und der zitierte Satz demnach als Beschreibung eines Vorganges in der Natur, der Verdunstung des Taus in der Wärme der Sonne und infolgedessen seines Verschwindens, welches sich im Oxymoron „heißer Tau" angedeutet findet. Gehen wir aber davon aus, daß „Tau" und auch „Fernen" Metaphern sind, d.h. nehmen wir an, daß die „Fernen", in die der „heiße Tau" fällt, die Weiten der weiten Frau sind, ist hier ein Beischlaf beschrieben. Zugleich aber können diese Weiten einfach nur den leeren Raum um den Körper des onanierenden oder in Angst und Schrecken versetzten Golem-Mannes darstellen. „Tau" bezeichnet auch dann den männlichen „Samen" – oder eine andere Körperausscheidung wie „Schweiß" oder wiederum „Tränen". Darüber hinaus evoziert der dichterische Text einen weiteren, bisher noch nicht erwähnten Referenzrahmen, den des dichterischen Sprechens. Ruft der Sprecher aus: „Ich bin der Golem nur mit eines Namens Kraft …", so sagt er damit nicht nur, wie oben interpretiert, daß sein Körper durch eine ihm äußerliche Kraft angetrieben wird, sondern auch, daß es in der Macht des Golems bzw. in seiner, des Sprechers, Macht steht, einen Namen auszusprechen. Daher besitzt er die Fähigkeit, nicht nur sich selbst zu sagen – „Und singe es in Liedern aus: I c h b i n" – sondern auch seine Umwelt, die er kraft eines

Namens allererst schöpft: „Ein Name eines zweiten Golems: Frau — —“. Die vom Sprecher in die Welt entlassenen Namen finden in dieser jedoch keinen Halt. Der heiße Tau fällt in weite Fernen und verflüchtigt sich. Die Metapher „Tau“ zerfällt in der Vieldeutigkeit. Auch sie folgt dem Prinzip der Verrückung.

In seinem Aufsatz „Metaphernlehre und Dichtung“ definiert Benjamin Hershav die Metapher als semantische Form[36], die sich im Gedichttext aufgrund der Wechselbeziehungen zwischen (mindestens) zwei Referenzrahmen herausbildet[37]. Lesen wir eine Metapher, so vollziehen wir eine „metaphorische Übersetzung von einem Referenzrahmen in einen anderen[38]“. In der von uns gelesenen Zeile – „In weite Fernen fällt nun heißer Tau …“ – bildet der Referenzrahmen der Natur die Basis der Metapher, welcher sich drei sekundäre Referenzrahmen beigesellen: Körper, gefühlsähnliche Erregung und dichterisches Sprechen. Man kann diese Ordnung auch umstellen und z. B. den Referenzrahmen des Körpers zur Basis nehmen – eine Umstellung, die durch die nachfolgende Zeile ihre Berechtigung erfährt, in welcher von ausgestreckten Händen die Rede ist. Doch ist es nicht diese Art von Umstellung, die die Bedeutungslosigkeit der Metapher bewirkt[39]. Diese ergibt sich vielmehr daraus, daß die Referenzrahmen in unserem Gedicht nicht scharf genug voneinander unterschieden sind, um in fruchtbarer Spannung Bedeutung zu produzieren. Aus diesem Grunde können wir nicht sagen, auf wen oder auf was sich der Satz „In weite Fernen fällt nun heißer Tau …“ recht eigentlich bezieht. Selbst wenn wir davon ausgehen, daß mit diesem Satz ein physischer Vorgang evoziert wird, können wir die Frage nicht beantworten, wem der Körper angehört – dem Golem-Mann? Der Golem-Frau? Dem Sprecher? Wir können nicht sagen, wessen Tau in die Fernen fällt, oder wessen Hände oder Wände es sind, die im weiteren Erwähnung finden? Dies gilt, obgleich es heißt, daß es die Wände des Golems sind: „Der Golem starrt auf *seine* Wänd’ — —,“ wissen wir doch nicht zu sagen, wer der Golem eigentlich sei. Und setzen wir diesen dennoch mit dem Sprecher gleich, so stellen wir damit keine Antwort auf diese Frage bereit, verweist uns diese Gleichsetzung doch zurück auf die ursprüngliche Frage hinsichtlich der Identität des Sprechers, des „Ich“, die bekanntlich nicht zu beantworten ist. Die Identitäten verschwimmen,

36 Ebd. S. 72.
37 Ebd. S. 73.
38 Ebd. S. 79.
39 Hinsichtlich der Möglichkeit, die Ordnung der Referenzrahmen umzustellen, siehe die Ausführungen von Hershav, 1985, S. 79.

die Referenzrahmen fallen ineinander. Ist der Sprecher der Golem und der Golem ein auf der Grenze von Natur und Mensch befindliches Wesen, so haben die Unterscheidungen zwischen Vorgängen in der Natur, im Körper, im „Gefühl“ oder auch in der Sprache keinerlei Bedeutung. So sind z.B. die Wände des Golems die Wände seines Körpers oder die Wände der „Innenwelt“ des Golems oder des Sprechers, die Wände des Zimmers, in dem er (?) sich befindet, Wände in den Fernen, Wände, an die der dichterische Vorgang stößt, über dem sich die Nacht zuschlägt. Nachdem der Leser all diese „Wände“ voneinander unterschieden hat, wird er wahrnehmen, daß er sich nicht sicher sein kann, daß es einen Unterschied zwischen ihnen gibt, daß die Wände des Körpers und die Wände der „Seele“ des Golems oder des Sprechers, die Zimmerwände und die Wände außerhalb desselben nicht dieselben sind – nicht in dem Sinne, daß das Wort „Wände“ mehrere gleichwertige Bedeutungen hat, sondern in dem Sinne, daß sich diese Bedeutungen überschneiden und so neutralisieren. Das Problem besteht also darin, daß, da der Kontext, in dem sich das Sprechen vollzieht, unbestimmt bleibt, die Differenzialität der Zeichen und damit auch ihre Referenzialität aufgehoben ist.

Mit der Sprache verhält es sich in *Mephisto* demnach ähnlich wie mit der Welt, in der sich der Sprecher bewegt. Da die Worte bzw. die Dinge nicht wirklich voneinander unterschieden sind, da es kein einzelnes Wort oder Ding gibt, weil das eine immer schon ein anderes ist, bewegt sich der Sprecher unweigerlich in der Sprache bzw. in der Welt fort. Er wird sozusagen verrückt. In der Verrückungsbewegung häuft er Signifikanten bzw. mögliche Identitäten an, die sich in Ermangelung eines spezifischen, eine konkrete Anwesenheit in der „Welt“ beweisenden Signifikats bzw. Daseins als bedeutungslos bzw. nichtig erweisen[40]:

> …
> Die Nacht fällt zu.

„Ich“ und Gedicht gehen ins Dunkel der Nacht ein, wo alles allem gleich ist und keinerlei, nicht einmal eine scheinbare Unterscheidung zwischen wörtlicher oder metaphorischer Bedeutung mehr getroffen werden kann. Die Nacht ist sich sogar selbst gleich: in jedem Falle bezeichnet sie das Ende (des Tages, des „Umtreibens“, des Gedichtes) und erlaubt so, indem sie alles in Eins setzt, keine Verrückung mehr. Dazu bedarf es des Zusatzes „Die Bangnis kommt“, der, wie wir im weiteren zeigen werden, einen

---

[40] Demgemäß erscheint der Sprecher einmal als ungeheuerlich große und mächtige Gestalt und dann wieder als Garnichts, wie Barsel, 2004, S. 90, schon bemerkt hat.

Parallelismus zu „Die Nacht fällt zu“ bildet. Denn – dies dürfen wir hier festhalten – die Verrückung ergibt sich aus der Wiederholung des augenscheinlich Gleichen, das sich in der Wiederholung als ungleich erweist. Mit anderen Worten: die Verrückung ist die poetische Konkretisation des Prinzips der Gleichheit, das als Prinzip der Ungleichheit des Gleichen gegen sich selbst gewendet wird, um dort, wo Sprache und Sprecher in der Gleichheit ihre Differenzialität verloren haben, eine wenngleich scheinbare Differenz zu eröffnen und so den Fortbestand des Sprechers im Sprechen zu wahren. Die Verrückung hat demnach eine zweifache Wirkung: indem sie die Anhäufung von Signifikanten bzw. die fortlaufende Anverwandlung von Identitäten erlaubt, treibt sie die Zersetzung von Sprache und „Ich“ voran, die sie zugleich aber auch verhindert. Auf diese Spannung, in der sich *Mephisto* hält, werden wir im weiteren näher eingehen. An dieser Stelle dagegen wollen wir uns zunächst auf die mit der „zufallenden“ Nacht bezeichneten Zersetzung des „Ich“ konzentrieren, um auf diesem Hintergrund den in *Mephisto* hergestellten intertextuellen Bezug zur Lyrik des deutschen Expressionismus und dessen Funktion zu klären.

3. *Mephisto* und die Lyrik des deutschen Expressionismus

„… ‚*Bin ich zerbröckelnde Mauer,*
Säule am Wegrand, die schweigt?
Oder Baum der Trauer,
Über den Abgrund geneigt?‘ “

Es ist kein Zufall, daß die zweite Strophe von „Und wer bin ich“ an diese Zeilen aus Johannes R. Bechers Gedicht „Verfall“[41] erinnern. Wie schon zuvor erwähnt, mußte Grinberg sich den Weg in die Moderne selbst bahnen. Dies galt auch und insbesondere für seine schriftstellerische Tätigkeit. Zwar lassen sowohl die hebräische als auch die jiddische Dichtung der ersten zwei Jahrzehnte des zwanzigsten Jahrhunderts auf intensive Auseinandersetzungen mit der Moderne schließen, doch weisen beide noch keine ausgesprochen modernistischen Strömungen auf. In der hebräischen Dichtung war die Zeit hierfür auch noch nicht reif. Die von Chaim Nachman Bialik und Scha'ul Tschernichovski im Laufe der beiden ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts entwickelten „klassischen“ Dichtungsmodelle, mit denen sie die neue hebräische Literatur als moderne Nationalliteratur – wie sie etwa im Deutschen zu Beginn des 19. Jahrhunderts aus der Roman-

[41] Zitiert aus: Vietta, 1999, S. 80.

tik hervorging – begründeten, beherrschten die Szene der hebräischen Dichtung beinahe ausschließlich und ließen kaum Raum für andere, sich an die modernistischen Strömungen der Jahrhundertwende anlehnende Dichtungsmodelle. In der jiddischen Literatur lagen die Dinge anders. Hier waren die großen Literaturmodelle schon eine Generation früher, d.h. in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, von den drei „Klassikern" der jiddischen Prosa, Sch. Y. Abramovitsch, Y.L. Peretz und Sch. Rabinovitsch, hervorgebracht worden, die allesamt in den Jahren des ersten Weltkrieges verstorben waren und ein Vakuum hinterließen, das auszufüllen sich vor allem jungen Dichtern anbot, die sich an die „klassische" Prosa nicht gebunden fühlen mußten.[42] Neben dieser Offenheit der jiddischen Literatur war es wohl vor allem die „apokalyptische Atmosphäre", die, wie Avraham Novershtern dargelegt hat, gegen Ende des zweiten Jahrzehnts des 20. Jahrhunderts die jiddische Literatur weitgehend charakterisierte,[43] die Grinberg dazu bewogen haben mag, im zweiten Jahrzehnt des zwanzigsten Jahrhunderts das Jiddische dem Hebräischen vorzuziehen[44] und sich einem avantgardistischen Kreis jiddischer Dichter in Warschau anzuschließen, um mit ihnen zusammen nach Wegen zu suchen, sich in die Moderne einzuschreiben – genauer: in eine Moderne, die sich durch eine spezifische Geschichts- bzw. Zeitauffassung auszeichnete und unter anderem im deutschen Expressionismus zur Ausgestaltung kam.

Demnach orientierte sich Uri Zvi Grinberg am Expressionismus nicht nur deshalb, weil er unter den westeuropäischen Sprachen allein des Deutschen mächtig und ihm die expressionistische Literatur als Vertreterin der Moderne somit am einfachsten zugänglich war. Auch bemühte er sich nicht allein deshalb darum, eine Bilanz des mit dem Ende des zweiten Jahrzehnts des zwanzigsten Jahrhunderts ja schon zu vollster Reife gelangten[45] Expressionismus zu ziehen, weil dieser „vom künstlerischen, ästheti-

---

[42] Vgl. hierzu Miron, 2000, S. 76 und Novershtern, 2002, S. 131–2.

[43] Novershtern, 2003, S. 17, S. 22–28. Schon im Jahre 1919 lagen in der jiddischen Literatur einige grundlegende Werke vor, in denen die apokalyptische und messianische Thematik in den Mittelpunkt gestellt wird. Vgl. ebd., S. 19.

[44] Novershtern (ebd., S. 24) macht darauf aufmerksam, daß der „prophetische Modus", der zwar häufig mit dem apokalyptischen Modus einhergeht, doch nicht mit diesem in Eins zu setzen ist, von in sowohl jiddischer als auch hebräischer Sprache schreibenden Dichtern aufgrund der besonderen apokalyptischen Disposition der jiddischen Literatur zunächst in dieser ausgearbeitet und erst dann ins Hebräische übertragen wurde. Grinberg bildet darin also keine Ausnahme.

[45] Zu dieser Zeit beginnt denn auch ihre Breitenwirkung, was nicht wenige Anhänger und Kritiker dazu veranlaßt, ihr „bereits die Grabrede" zu halten. Vietta/Kemper, 1990, S. 16.

schen, stilistischen Standpunkt aus (...) wesentlich (...) am Durchbruch der Moderne in Europa“ teilnahm[46] und er sich so das, was sich als Inbegriff der Moderne gab, anverwandeln konnte. Wesentlicher scheint mir zu sein, daß Grinberg im Expressionismus jene apokalyptische bzw. messianische Gestimmtheit wiedererkannte und von Denkern wie Nietzsche, Spengler und Heidegger theoretisch ausdifferenziert fand, die ähnlich – wenngleich zumindest teilweise auf dem Hintergrund unterschiedlicher historischer Zusammenhänge – wie in der jiddischen Literatur als Projektion eines Krisengefühls zu verstehen ist,[47] welches mit einer spezifischen Zeitauffassung einherging,[48] einer Zeitauffassung, für die der Bruch, die Diskontinuität kennzeichnend ist[49] bzw. das Bewußtsein davon, an einer Zeitenwende zu stehen, am Ende einer Epoche, einer Kultur oder gar der Welt, auf das ein Neues folgen soll.[50] Wie genau sich Grinberg in diese Moderne einzuschreiben sucht, soll im folgenden nachgegangen werden.

Die wichtigste geistesgeschlichtliche Voraussetzung dieser Moderne liegt in der von den Expressionisten selbst als solche häufig reflektierten und in den Mittelpunkt gestellten „transzendenten Obdachlosigkeit“[51] bzw. in dem von Nietzsche proklamierten und ausbuchstabierten Nihilismus. Gemeint ist damit nicht nur die Erklärung vom Tod Gottes. Vielmehr stellt Nietzsche „den Bereich idealer und letzter Wertsetzungen [überhaupt] in Frage [...], indem er sie als bloße Setzungen des Subjekts zu entlarven sucht“[52] und bezeichnet damit die „erkenntnistheoretische Bodenlosigkeit“[53] des auf sich gestellten Denkens. Nachdem Grinberg diese wichtigste geistesgeschichtliche Voraussetzung und damit den Bewußtseinsstand der Moderne eingeholt hatte, hatte er den Grund dafür gelegt, die in der expressionistischen Literatur schon vorgezeichneten Auswirkungen desselben in Szene zu setzen.

---

46 Roberts, 1983, S. 103.
47 Roberts, 1983, S. 101.
48 Roberts, 1983, S. 101.
49 Kermode, [14]1990, S. 66–7.
50 Es mag hier im Anschluß an das oben Gesagte hervorgehoben werden, daß die sich gerade konstituierende neue hebräische Literatur solch eine diskontinuierliche Zeitauffassung ablehnen mußte. Vielmehr waren ihre hervorragenden Vertreter darum bemüht, Kontinuität zu schaffen. So widmete sich z.B. Bialik auch der Sammlung und Herausgabe historischer, in hebräischer Sprache verfaßter Schriften und Werke.
51 Dieser Begriff wurde von Georg Lukaćs geprägt. Georg Lukaćs, 1963, S. 59.
52 Vietta, 1999, S. 155. Vgl. auch Miron, 2002, S. 32.
53 Ebd.

Dazu gehört zunächst einmal das in den Anfangsversen *Mephisto*s evozierte „Weltende“[54], welches ganz konkret mit dem Zerfall der Naturbestände zur Darstellung kommt. Der aus der zerstörten Natur vertriebene Mensch ist nun in die Stadt verwiesen, wo er sich aus den althergebrachten, „natürlichen“ Lebenszusammenhängen herausgelöst als Fremder unter den Massen bewegt. Denn „Weltende“ meint auch den Zerfall der traditionellen Gesellschaft und damit den Verlust der sozialen Identität des „Ich“[55]. Dessen von der modernen Wirklichkeit bestimmte Erfahrungswelt kann von der an der Tradition festhaltenden Elterngeneration, die in *Mephisto,* wie wir gesehen haben, in der Gestalt der Mutter vorgeführt wird, nicht in ihre Weltanschauung integriert werden. Diese Weltanschauung wird so zur hohlen Formel[56].

Aus den traditionellen Lebenszusammenhängen gelöst bewegt sich der moderne Mensch nun völlig frei im Raum. Doch wird er bald der Problematik seiner neuen Existenz gewahr. Außerhalb eines Kontexts und damit ohne jegliches Korrelat – sei es auch nur des in der romantischen Literatur als Setzung des Subjekts noch möglichen transzendentalen Subjekts[57] – zerfällt er. Diese Problematik wird in der expressionistischen Dichtung immer wieder aufgenommen und auf verschiedene Weisen zur Darstellung gebracht:

Nachmittag, Felder und Fabrik

Ich kann die Augen nicht mehr unterbringen.
Ich kann die Knochen nicht zusammenhalten.
Das Herz ist stier. Kopf muß zerspringen.
Rings weiche Masse. Nichts will sich gestalten.

Die Zunge bricht mir. Und das Maul verbiegt sich.
In meinem Schädel ist nicht Lust noch Ziele.
Die Sonne, eine Butterblume, wiegt sich
Auf einem Schornstein, ihrem schlanken Stiele.[58]

Der Zerfall des „Ich“ wird hier zunächst als Wahrnehmungsproblem konstatiert. „Das Wahrnehmungssubjekt [kann] die Wahrnehmungsaktivität

---

[54] Dies ist der Titel des berühmten Gedichtes von Jakob van Hoddis (Hans Davidsohn), welches mit seinem Erscheinen am 11. Januar 1911 für viele den Beginn einer neuen Epoche signalisierte. Vgl. Vietta/Kemper, 1975, S. 30.

[55] Meixner, 1982, S. 33. Darüberhinaus, in Anlehnung an Oswald Spengler, wohl auch den Zerfall einer Kultur. Vgl. hierzu auch Miron, 2002, S. 32.

[56] Vietta/Kemper, 1990, S. 178.

[57] Vgl. Wellbery, 1996, S. 55ff.

[58] Alfred Lichtenstein, „Nachmittag, Felder und Fabrik“, zitiert aus: Vietta, 1999, S. 73.

nicht mehr aufrechterhalten". Das Ich kann seine Augen, das von diesen Gesehene, nicht mehr in ein Ganzes integrieren und so bricht „die durchs Subjekt vermittelte Objektwelt in sich zusammen"[59]. Damit zerfällt aber auch das Subjekt selbst und die auf dieses gerichteten Blicke verlieren sich im Raum, in dem Subjekt und Objekt nicht mehr voneinander zu unterscheiden sind. Das Zusammenfallen von Subjekt und Objekt wird in der Formulierung „Ich kann die Augen nicht mehr unterbringen" durch die Wahl des Artikels „die" anstelle eines Possessivpronomens („meine", „eure") deutlich bezeichnet und in den beiden letzten Zeilen des Gedichtes mittels der Metaphorik nochmals eingeholt.

Die Unfähigkeit, überhaupt noch etwas zu sehen, und der damit bezeichnete Zerfall des „Ich" werden in *Mephisto* wohl am deutlichsten in den ersten Zeilen des Schlußgedichtes („Es ist da eine Stunde ...") zur Sprache und mit der Gestaltlosigkeit von „Ich" und Welt in Verbindung gebracht, welche ähnlich wie in Lichtensteins Gedicht an anderer Stelle im körperlichen Zerfall (vgl. z.B. S. ■■) und in der Ununterscheidbarkeit von „Ich" und Welt zum Ausdruck kommt (wie wir in „Und wer bin ich" deutlich sehen konnten). Diese rufen die in der expressionistischen Literatur – und auch in *Mephisto* häufig anzutreffenden Gefühle von Ohnmacht und Verlorenheit hervor, die mit dem Bewußtsein einhergehen, in einer Epoche des Unheils zu leben. Dem entspricht der Ton der Klage[60], den Lichtenstein in seinem Gedicht anschlägt und den wir auch in *Mephisto* immer wieder antreffen[61]. Dort allerdings wird er häufig von amphibrachischem Versmaß getragen (z.B. in den Gedichten „Und Schmerz empfinden selbst die Toten ..." und „Was sich in dem Menschental zuträgt ..."). Dadurch wird eine Dynamik des Sprechens[62] erlangt, die – wie wir im weiteren noch ausführlicher darlegen werden – für *Mephisto* im allgemeinen bezeichnend ist.

Die Gestaltlosigkeit von „Ich" und Welt und das Ineinanderfallen von Subjekt und Objekt, welche im Expressionismus und auch in *Mephisto* in den komplementären Metaphern der Verdinglichung und Personifizierung versinnbildlicht werden[63], müssen allerdings nicht unbedingt Ohnmacht bedeuten. Vielmehr steckt in ihnen das Potential der Expansion des „Ich", das gewaltige Ausmaße annehmen kann. Im Zerfall auf seine Körperlich-

---

[59] Vietta/Kemper, 1990, S. 34.
[60] Vgl. Vietta, 1992, S. 300.
[61] Siehe hierzu auch Barsel, 2004, S. 87.
[62] Vgl. hierzu auch Lindenbaum, 1984, S. 89.
[63] Vietta hebt hervor, daß diese zu den prägendsten Stilfiguren der frühexpressionistischen Lyrik gehören. Vietta/Kemper, 1990, S. 44.

keit reduziert, entdeckt das „Ich" die anarchisch-vitalen Triebansprüche des „Es"[64], welche es befähigen, sich im Begehren seiner Umwelt zu bemächtigen. Deutlich wird dies z. B. im Gedicht „Die Kette", das einen Katalog von Frauengestalten evoziert, mit denen sich der Sprecher vereint haben und noch vereinen will, und das schließlich in dem Ausruf kulminiert:

> Dass Euer Aller Leib in einer einzigen Umarmung sich mit mir verflechte!
> Im schwarzen Park! Im Glanze des Gelages!
> Das Ende zeugt unendlichere Rechte.
> Die Freiheit meines nie beherrschten Tages,
> Euch dank ich sie: der dunklen Knechtschaft meiner Nächte[65].

In *Mephisto* finden wir zahlreiche Stellen, in denen zum Ausdruck kommt, daß Liebe nur noch als Begehren erfahrbar ist und das Streben nach Glück zum Willen zur Macht gerät[66]. Die damit einhergehende und für die expressionistische Literatur im allgemeinen kennzeichnende Brutalisierung der Erlebniswelt zeigt sich besonders deutlich im Gedicht „Abscheuliche Skorpione rings umher", in dem der Sprecher die von ihm eroberten Frauen auch gleich von sich stößt, um sich an ihrem Schmerz zu ergötzen, denn auch dieser ist noch Zeichen seiner Macht. Allerdings beweist gerade dies, daß der Andere – hier die Frau bzw. die Frauen, die auch in der expressionistischen Literatur häufig auf ihre Sexualität reduziert in der Gestalt von Prostituierten auftauchen – „nur als Teil und Ableger des Ich möglich ist", die Zerrüttung des „Ich" selbst[67]. Besonders deutlich wird dies am Motiv des Doppelgängers[68], des in *Mephisto* so häufig beschworenen Anderen, aber auch an der abstrakten Typisierung des „Ich"[69]. In der Verallgemeinerung wächst es zwar über sich selbst hinaus, verliert jedoch zugleich sein

---

[64] Freuds zu Anfang des 20. Jahrhunderts veröffentlichte Schriften stehen hierbei Pate. Vgl. Vietta/Kemper, 1990, S. 143.

[65] Klabund [Alfred Henschke], „Die Kette", zitiert aus: Vietta, 1999, S. 190f.

[66] Diese Formulierung lehnt sich an das Credo Dr. Mabuses, dem Protagonisten in Fritz Langs gleichnamigem Film, an: „Es gibt keine Liebe, – / es gibt nur Begehren! – / Es gibt kein Glück, – es / gibt nur Willen zur Macht!", das seinen „Ahnherrn in vulgarisierter Form nur allzu deutlich verrät". Vgl. Heller, 1982, S. 74.

[67] Peter von Matt zeigt dies in Hinsicht auf die Lyrik Trakls. Siehe von Matt, 1982, S. 70. Für *Mephisto* haben wir dies schon gezeigt. Vgl. z. B. die obigen Ausführungen zur Golem-Frau und hinsichtlich anderer den Golem umgebender Dinge, S. 27f.

[68] Vgl. oben S. 35. Im Film der ersten beiden Jahrzehnte des zwanzigsten Jahrhundert findet dieses häufig Verwendung. Siehe hierzu Heller, 1982, S. 76.

[69] Vgl. hierzu auch die abstrakte Typisierung der dramatis personae im expressionistischen Drama, in der sich die „Auflösung der Individualität" zeigt, wobei eben diese „das expressionistische Drama in einem gesteigerten Maße zum Drama des Individualismus macht". Meixner, 1982, S. 37.

Gesicht, da ihm in der Abstraktheit kein individuelles Sein oder, wie es in *Mephisto* formuliert ist, kein Erleben mehr möglich ist (S. ■■), denn auch die Erfahrungsgegenstände werden zu allgemeinen. Dem „Ich" ist nicht elend oder bang. Vielmehr begegnet es dem Elend oder der Bangnis (S. ■■ und S. ■■)[70].

All diese für die expressionistische Dichtung so bezeichnenden Befindlichkeiten des „Ich" spiegeln die Befangenheit in einer Antinomie wieder: Im Ichzerfall wird noch am „Ich", der „letzten, nie in ihrem Kern angezweifelten Bastion"[71], festgehalten[72]. In dieser Befangenheit gründet die Ausweglosigkeit der Situation, in welcher sich das „Ich" befindet:

Daß ich keinen Ausweg finde,
Ach, so weh zerteilt!
Blende bald, bald blind und Binde.
Daß kein Kuß mich heilt!
Daß ich keinen Ausweg finde,
Trag wohl ich nur Schuld:
Wildstrom, Blut und Feuerwind,
Schande, Ungeduld.[73]

Noch in der Schuldzuweisung scheint der Sprecher hier seinem zerteilten „Ich" ein zur Verantwortung zu ziehendes Subjekt entgegenzusetzen. Da jedoch solch eine Schuldzuweisung in einer transzendenzlosen Welt keinerlei Bedeutung besitzt, treibt sich der Sprecher nur noch tiefer in die Aporie hinein. Aus dieser sucht er sich schließlich in die Utopie zu retten, die mit der Frage „… *Wann erscheinst du, ewiger Tag?*" nur vage bezeichnet in den Endzeilen des Gedichtes zwar nicht aufgegeben, aber doch als rhetorische Formel bloßgestellt wird:

Wann erscheinst du, ewiger Tag?
Oder hat es noch Zeit?
Wann ertönest Du schallendes Horn,

---

[70] Damit ist die Tendenz zu Verallgemeinerung und Abstraktion in *Mephisto* bezeichnet, in dessen Mittelpunkt, wie schon Novershtern feststellte, „eine höchst abstrakte typologische Gestalt, (der Mensch an sich, steht", dessen „Erfahrung sich von der Begegnung mit abstrakten Wesenheiten nährt". Daher rührt auch der vortragend-monologische Stil des Werkes, dessen Sprecher die Position eines „Zuschauers" oder „Forscher" einnimmt. Vgl. Novershtern, 1986, S. 131 f.

[71] Fischer, 1968, S. 64.

[72] Vietta/Kemper, 1990, S. 40. Meixner formuliert diesen Sachverhalt bezüglich des expressionistischen Dramas, dessen Grenze die „des bürgerlichen Individualismus ist. An ihm halten die Expressionisten im letzten fest". Meixner, 1982, S. 39.

[73] Johannes R. Becher, „Verfall", zitiert aus: Vietta, 1999, S. 80.

Schrei du der Meerflut schwer?
Aus Dickicht, Moorgrund, Grab und Dorn
Rufend die Schläfer her?[74]

Die Frageform, die Verschiebung des erlösenden Ereignisses auf einen unbestimmten Zeitpunkt in der Zukunft und die Aushöhlung der traditionell christlichen Vorstellung vom Jüngsten Tag mit der Verdrängung des Hörnerschalls durch den pagan anmutenden Schrei der Meeresflut weisen auf den rhetorischen Charakter des hier Evozierten hin, der mit Hilfe der Anführungszeichen noch hervorgehoben wird. Diese mögen jedoch auch verdeutlichen, daß sich der Sprecher – wenngleich nicht aufgrund der Inhalte des Gesagten – im Akt des Sprechens selbst noch seiner Existenz versichert. Da er in einer Welt des Verfalls, in der die Differenz zwischen den Dingen aufgehoben ist, keine Identität mehr postulieren kann, kann er sich nur noch in der sprachlichen Repräsentation seiner selbst halten[75]. Sprache gerät ihm so zum alleinigen Handlungsbereich.

Dies scheint auch für den Sprecher in *Mephisto* zu gelten. Jedes der 54 Gedichte nimmt seinen Anfang in einer wie auch immer gearteten Aussage über die Welt: es kann sich hierbei um eine ausführliche Beschreibung handeln, wie z.B. im Anfangsgedicht, oder um eine Erzählung, wie im sechsten oder im vierzehnten Gedicht (S.■■, S.■■); manche Gedichte gehen von einer Frage aus („Und wer bin ich …?" oder „Warum denn ist …?"); andere von einer allgemeinen Feststellung („Zehn Maß' Ewigkeit-Heroik sind aufs Weltental gekommen / …" S.) usw. Im weiteren erfahren diese Aussagen eine Entwicklung, die sich aber als scheinbar erweist und so schließlich immer die Nichtigkeit des Gesprochenen und damit auch des Sprechers entdeckt, der sich in seiner Hoffnung, sich im Sprechen von der Welt absetzen und ein „Ich" konstituieren zu können, enttäuscht an seinen Ausgangspunkt zurückverwiesen sieht. An diesem Punkt tritt also die Willkürlichkeit der Differenzierung zwischen Welt und „Ich" in einer vom Prinzip der universalen Gleichheit beherrschten Wirklichkeit, in der alles mit allem gleich und somit nichts mit sich selbst gleich ist, zutage.

Anders aber als in der expressionistischen Dichtung, die in der Antinomie von Ichsetzung und Ichzerfall befangen bleibt[76], sucht Grinberg in

[74] Ebd.

[75] Dieser Sachverhalt ist für die Moderne bezeichnend. Siehe hierzu North, 1999, S. 29, oder auch Heissenbüttel, 1982.

[76] Vgl. Vietta/Kemper, 1990, S. 44. Dies hängt damit zusammen, daß die expressionistische Literatur „von einer weltanschaulich nicht festgelegten Warte aus" geschrieben ist und somit nicht zu Lösungsvorschlägen vordringt. Vgl. ebd. S. 181f.

Mephisto über diese hinauszukommen und zwar, wie oben (S. 28f) schon angezeigt, indem er das Prinzip der Gleichheit gleichsam gegen sich selbst wendet und immer dort, wo die Gleichheit von allem mit allem in den Zerfall mündet, aufgrund der Ungleichheit des Gleichen mit sich selbst eine Differenz eröffnet, die wenngleich nicht Identität, so doch den Fortgang des Sprechens und damit die Existenz des Sprechers garantiert.

Demgemäß endet „Und wer bin ich …“ nicht in der Nacht. Vielmehr wird der Zeile „Die Nacht fällt zu“ eine weitere Zeile zugesellt:

> Die Nacht fällt zu.
> Die Bangnis kommt.

Die beiden Schlußzeilen des Gedichtes bilden einen Parallelismus, der aufgrund des gleichen Satzaufbaus (Artikel, Subjekt, Verb), der Assonanzen (I A A U; E A A U – im Jiddischen) und des Versmaßes (zwei Jamben in jeder Zeile) zustandekommt und in der Zusammenfassung der beiden Zeilen zu einer Strophe hervorgehoben wird. Mehr noch: die metonyme Relation zwischen „Nacht“ und „Bangnis“ wird durch die Synonyme der jiddischen Verben „zufallen“ und „kummen“ – „zufallen“ kann auch „kommen“ bedeuten – unterstützt, so daß es nahe liegt, die beiden zitierten Zeilen nicht nur auf formaler, sondern auch auf semantischer Ebene in Eins zu setzen. „Die Nacht kommt, d. h. die Bangnis kommt“. Zugleich aber wird das Kommen der Nacht dem Kommen der Bangnis entgegengesetzt. Während das eine „Ende“ signalisiert, evoziert das andere einen Neuanfang, eine neue Begegnung von „Ich“ und Welt. In der Doppelung wird also erneut einer Verrückung stattgegeben, in der dasselbe als ein anderes erscheint. In dieser Differenz kann sich das dichterische Sprechen halten und damit die Existenz des Sprechers gewahrt werden, der sich allerdings da, wo er in der personifizierten Bangnis der Objektivation seiner selbst begegnet, wiederum vor die Frage seiner Identität gestellt sieht. Eine Antwort wird er auf diese auch im weiteren nicht finden können. Wiederum wird er in seinem Sprechen Signifikanten anhäufen, die in Ermangelung eines feststehendes Signifikats ihre Bedeutungslosigkeit und damit die Nichtigkeit seiner selbst erweisen werden. Wiederum wird er in der Setzung seines „Ich“ Zeuge von dessen Zersetzung.

Demnach gestaltet sich in *Mephisto* das Verhältnis zur expressionistischen Dichtung in der Spannung von Anverwandlung und Entäußerung. Grinberg übernimmt aus der expressionistischen Dichtung die für diese grundlegende Antinomie von „Ich“-Zerfall und Festhalten am „Ich“[77], wobei er

[77] Ebd.

sich, wie wir zeigen konnten, bis in die Sprachlichkeit hinein die Befindlichkeiten des expressionistischen „Ich“ anverwandelt[78]. Allerdings findet in diesem Anverwandlungsprozeß eine Verschiebung statt. Anders als in der expressionistischen Dichtung, in der sich das Sprechen in der genannten Antinomie hält, wird diese in *Mephisto* dynamisiert, d.h. der Dynamik der Verrückungsbewegung unterworfen, die wie schon erwähnt (vgl. S. 29) als poetische Konkretisation des Prinzips der Gleichheit einerseits die Anverwandlung von Identitäten erlaubt und somit die Zersetzung des „Ich“ vorantreibt, andererseits aber genau dort, wo das „Ich“ sich in der Gleichheit verliert, aufgrund der Ungleichheit des Gleichen eine (scheinbare) Differenz eröffnet, die es dem „Ich“ ermöglicht, sich selbst als ein Anderes nach außen zu setzen, um so seine bloße, d.h. weiterhin identitätslose Existenz zu garantieren, bis es sich erneut vom Zerfall bedroht wiederum nach außen setzt, usw. Auf diese Weise gerät die expressionistische Antinomie von „Ich“-Zerfall und „Ich“-Erhalt zum Wechselspiel von Anverwandlung und Entäußerung, d.h. zur Verrückungsbewegung. Aus deren Wiederholung aber ergibt sich eine weitere Verrückung, eine Verrückung zweiten Grades sozusagen, denn in der Wiederholung der Verrückungsbewegung, des Wechselspiels von „Ich“-Zerfall und „Ich“-Erhalt, verwandelt sich Grinberg einerseits sein modernes, sprich: expressionistisches Selbst an. Andererseits aber entwickelt er in der Wiederholung des immer gleichen Zerfallprozesses eine Perspektive, von der aus dieses moderne Selbst betrachtet werden kann und so entäußert als „Anderer“ erscheint, dessen Existenz in seiner Unmöglichkeit vor Augen geführt wird.

4. *Mephisto* / Mephisto

Ähnlich gestaltet sich das Verhältnis zu Mephisto, anhand dessen zunächst das Wechselspiel zwischen Ichsetzung und Ichzersetzung in Szene gesetzt wird. Der Sprecher, der sich in einer von Mephisto beherrschten Welt wiederfindet, sucht sich in dieser zurechtzufinden, indem er Mephisto zu (be)greifen sucht. Bald jedoch entdeckt er, daß dies unmöglich ist, mehr noch: daß er nicht nur Mephistos nicht habhaft werden kann, sondern dabei gar sich selbst verliert, da ihm alles gleich und in der Gleichheit ununterscheidbar wird. Mit anderen Worten: der Sprecher verliert sich in seiner bzw. Mephistos Allheit. Um sich zumindest scheinbar dem Verlust

[78] In diesem Sinne kann man in *Mephisto* „eine detaillierte existentialistische Anatomie (…) des modernen nihilistischen Zustands sehen“, wie Miron bemerkt (Miron, 2002, S. 34). Allerdings – dies eben suche ich zu zeigen – sucht das Werk diesen Zustand zu überwinden.

seiner selbst zu entziehen, setzt er nun das, was er sich in Mephisto als Selbst anverwandelt hat, als Anderes nach außen. Dieser Handlungsvorgang ist an den Anfangsgedichten des Werkes zu exemplifizieren: das erste Gedicht „Götter sterben …“ und das darauffolgende Gedicht „Die verbliebenen Weltverlorengeher …“ beschreiben den Zerfall der von Mephisto, d.h. von zügelloser Begierde, beherrschten Welt. Auch im dritten Gedicht „Bei mir, zum Beispiel, …“ wird der Zerfall auf Mephistos Herrschaft zurückgeführt. Allerdings soll diese nun dadurch zum Ausdruck kommen, daß jegliche Begierde im Keim erstickt und „Jichud“, Einsamkeit, gefordert wird. Die im vierten Gedicht „Und Schluchzen höre ich …“ zu Bewußtsein gebrachte Mehrdeutigkeit dieses Gebotes – „Jichud“ kann „Einsamkeit“, „geschlechtliche Vereinigung“, aber auch „Andacht“ bedeuten – verwischt den Unterschied zwischen den beiden zuvor vertretenen Ansichten hinsichtlich der Wirkung Mephistos in der Welt. Mehr noch: der Sprecher, der sich Mephistos Gebot zu Herzen nimmt, sieht sich selbst in Mephisto verwandelt oder weiß zumindest keinen Unterschied zwischen sich und jenem zu machen, der ihm nun wohl in der Gestalt einer jungen Frau entgegentritt, die ihn zum Tanz auffordert. Auf diese Weise verliert der Sprecher jeglichen Halt bzw. sieht sich an den Anfang seiner scheinbar hoffnungslosen Suche gestellt. Der Kreis schließt sich. Demgemäß verweisen die Schlußzeilen des vierten Gedichtes auf den Anfang des ersten Gedichtes zurück. Das hier evozierte Lachen eines „jemand“ nimmt das in der vierten Zeile des ersten Gedichtes erwähnte Lachen Mephistos auf. Zugleich aber wird der Kreis in der Verrückung von „Mephisto“ zu „jemand“, womit ja nicht derselbe gemeint sein muß, durchbrochen und so der Anfang für einen neuen Versuch gelegt, Mephisto zu (be)greifen, der zum Scheitern verurteilt doch niemals scheitert, wie noch in den Schlußworten *Mephisto*s deutlich gemacht wird:

„… — — und es singen alle Mütter
Noch wie einst die jungfräulichen, wollüstigen Wiegenlieder,
Und noch immer sind die Haare lang und weich und duften süßlich,
Und sie können dich noch ganz und gar bedecken — —
Geh und such sie — —“
Also sprach Mephisto … (S.■■)

Indem Mephisto den Sprecher auf die Suche nach den Müttern schickt, die „jungfräuliche, wollüstige Wiegenlieder“ singen, gebietet er ihm, sich selbst – und das heißt auch: Mephisto – zu suchen, der allerdings sich selbst nicht ist, weil er alles ist, und daher auch nicht gefunden, aber auch nicht nicht gefunden werden kann.

Im Grunde endlos wiederholbar ist die Suche nach Mephisto also nicht nur, weil in der Verrückung eine sprachliche Differenz eröffnet und damit ein Ausgangspunkt für einen neuen Sprechakt gelegt wird, in welchem der Fortgang des Sprechens und damit die Existenz des Sprechers gewahrt wird. Vielmehr soll hier, im Verhältnis zu Mephisto, eine über die Sprache hinausweisende Handlung entwickelt werden, wobei Grinberg sich materialiter auf die literarische Gestalt Mephistos stützt. Diese wählte er demnach nicht nur aus den oben genannten Gründen zum Repräsentanten der Moderne, d.h. nicht nur, weil sie sich der Gestalt des jüdischen Gottes gegenüber- und entgegensetzen ließ, sondern auch deshalb, weil aufgrund ihres schillernden, spannungsreichen Charakters die wiederholte Suche nach ihr und damit die Wiederholung von Ichsetzung und -zersetzung mimetisch glaubhaft darzustellen und in der Dialektik von Anverwandlung und Entäußerung, in der sich der Sprecher im Verhältnis zu Mephisto hält, als Handlung des langen Gedichtes zu entwerfen war[79].

Der Anverwandlung durch den Sprecher beugt sich die Gestalt Mephistos vor allem deshalb, weil sie im Laufe des 19. Jahrhunderts zunehmend anthropomorphisiert[80] schließlich zur „Chiffre des Bösen im Menschen“ und damit zur psychischen Kraft geriet[81]. Zugleich aber blieb die vermenschlichte Gestalt Mephistos Antagonist par excellence[82], der sich einmal als intimer Partner gibt, um dann wieder als grausamer Dämon zu erscheinen. Als solcher bietet er sich zur Entäußerung an, in der sich der Sprecher den zuvor verinnerlichten Mephisto entgegensetzen und sich so seiner (im zweifachen Sinne) Existenz zu versichern vermeint, die in der Doppelung doch wieder in Frage gestellt ist und den Kern zur Anverwandlung Mephistos durch den Sprecher bzw. des Sprechers durch Mephisto in sich trägt. Damit ist die Suche des Sprechers nach Mephisto bzw. nach sich selbst wiederholbar. In der Wiederholung – dies konnten wir schon zuvor feststellen – verwandelt sich Grinberg sein modernes (dort: expressionistisches, hier: mephistophelisches) Selbst an und setzt es zugleich als ein Anderes nach außen. Im langen Gedicht sozusagen materialisiert und von einer Außenperspektive betrachtet, weist dieses so über sich selbst hinaus. Denn in der Wiederholung wird die Ohnmacht des Sprechers, sich mit oder gegen Mephisto zu behaupten, und damit die Unmöglichkeit einer moder-

---

79 Auf dieser Ebene erscheint der Sprecher sicherlich, wie Miron anmerkt, als eine Art Faust (Miron, 2002, S. 33).

80 Mahal, 1972, S. 95.

81 Ebd., S. 148.

82 Mahal, 1972, S. 88 und S. 492.

nen Identität unter Beweis gestellt, zugleich aber die Macht und damit die Gegenwart dessen bewiesen, der das Spiel Mephistos durchschaut hat und so in dessen Reproduktion das lange Gedicht *Mephisto* allererst produziert.

Das lange Gedicht *Mephisto* konstituiert sich demnach auf drei Ebenen. Die erste Ebene ist die der Befindlichkeiten des expressionistischen „Ich“, das sich als solches allein in der sprachlichen Repräsentation der Antinomie von Ichsetzung und -zersetzung zu halten vermag. Zu solch einem „expressionistischen Ich“ wurde der Sprecher in *Mephisto* von dem Augenblick an, von dem Mephisto ihn der traditionellen, jüdischen Lebenswelt entrissen, zum „Mephistophel-Dichter“ ernannt und somit seiner Herrschaft unterstellt hat. Der Sprecher, der sich dieses Zusammenhangs bewußt ist und in Mephisto und nicht in irgendeinem „Fatum“ seinen Herrn erkennt, kann nicht nur die Auswirkungen, sondern darüber hinaus das Rational von dessen Herrschaft benennen:

> Wir jedoch, die heimatlosen Welt-Gesang-Verleiher,
> Nennen ihn, der anderen den Fuß stellt: Mephistophel!
> Und wir sagen: Ah …. – wo zwei sind – da ist er der Dritte:
> Wolln in Liebschaft zweier Menschen Herzen sich vereinen,
> Findet er sich ein in einen Wurm verwandelt, setzt sich
> Mitten in die Herzen-Tiefe, hämmert, nagt und zeichnet
> für jedweden Glücksgedanken gleich ein kaltes Frage-Zeichen. — —

Die Wirkung Mephistos besteht darin, daß er Zweifel hervorruft hinsichtlich der Gefühle, des Erlebens überhaupt, welches in der mephistophelischen Welt zur Unmöglichkeit geworden ist (S. ■■), und letztendlich hinsichtlich der Identität, der Existenz eines „Ich“. Dieser Zweifel wird in den zitierten Zeilen darauf zurückgeführt, daß Mephisto keine Einheit zuläßt und statt der Einheit irreduzible Vielheit hervorbringt, indem er das eine schon immer als ein anderes erscheinen läßt:

> Der ANDERE in mir, der ist genau so alt wie ich,
> Und geht mir nach, zählt meine Schritt', ist immer auf der Lauer,
> Betrachtet alles, was ich tu … setzt sich auf meine Lippen
> Und lacht solch ein verhalten tiefes, giftiges Hi-Hi,
> […] (S. ■■)

Da der Sprecher in Mephisto seinen Herrn und in der Identitätslosigkeit, d. h. der Ungleichheit des Gleichen, die sich aus der Gleichheit von allem mit allem ergibt, dessen Herrschaftsprinzip erkennt, ist ihm die Möglichkeit gegeben, sich über das „expressionistische“ Dasein zu erheben. Anders als in der expressionistischen Dichtung, in der die Schuldzuweisung gegen das eigene „Ich“ gerichtet, dessen Zersetzung bestätigt (vgl. oben in Bezug

auf Bechers Gedicht „Verfall"), weist der Sprecher in *Mephisto* mit der Beschuldigung Mephistos an seinem Zustand (S. ■■, ■■, u.a.) über das allein in der Sprachlichkeit gehaltene, expressionistische Dasein hinaus auf eine andere Ebene, welche die zweite Ebene des Werkes *Mephisto* vorstellt. Diese zweite Ebene ist die Ebene der Handlung, der Begegnung zwischen Sprecher und Mephisto, dessen Gestalt hier gleichsam das Prinzip der Gleichheit verkörpert[83], welches dann im Übergang zur dritten Ebene, der Außenperspektive also, aus welcher die Handlung als Betrachtungsobjekt erscheint, nochmals eingeholt wird.

Möglich sind die Übergange von der ersten zur zweiten und von der zweiten zur dritten Ebene wie oben gezeigt aufgrund der Verrückung, aufgrund der Wechselwirkung von Anverwandlung und Entäußerung. Diese bestimmt demnach nicht nur die Mikro-, sondern auch die Makrostruktur des Werkes[84]. Das aber bedeutet, dass die poetische Struktur des Werkes in ihrer Gesamtheit auf dem Prinzip beruht, das in Mephisto Gestalt wird. Denn die Verrückung beruht ja auf der Ungleichheit des Gleichen, die sich aus der Gleichheit von allem mit allem ergibt. Denn – dies soll hier nochmals erwähnt werden – eine Verrückung entsteht immer, indem in der Wiederholung eines Gleichen (im Synonym, im Parallelismus, in der Wiederholung eines Motivs, eines Sprech- oder Handlungsvorgangs) der Beweis der Divergenz geführt wird. Anders formuliert: der Gleichheit, dem Prinzip der Moderne, das sich in Mephisto personifiziert findet, soll in *Mephisto* begegnet werden, indem es noch gegen sich selbst ins Feld geführt wird. Damit ist der grundlegende Widerspruch bezeichnet, aus dem sich das lange Gedicht entwickelt und in den es nichtsdestoweniger zurückfällt.

Seine Absicht, sich mit *Mephisto* zwar in die Moderne einzufügen und sich somit dem Gesetz der Gleichheit zu beugen, zugleich aber eine jüdische Identität zu wahren und in der Gleichheit noch den Beweis der Divergenz zu führen, gibt Grinberg schon mit dem Titel des Werkes kund. Der in jiddischer Sprache und damit in hebräischen Lettern geschriebene Name der Teufelsfigur, die in Goethes *Faust* wohl ihre bekannteste Ausgestaltung fand und u.a. deswegen zum Repräsentanten deutscher Literatur und Kul-

[83] Demnach ist Mephisto weit mehr als eine negative psychologische Wesenheit und man kann sicherlich auch nicht dafürhalten, daß er nicht (anwesend) sei. Vgl. Miron, 2002, S. 32.

[84] An dieser Stelle muß doch betont werden, daß der Stil oder die Poetik *Mephisto*s in keiner Weise als „wild" oder „ungezügelt" zu bezeichnen ist. Vielmehr gehorcht das Werk seinen eigenen Gesetzen, die hier aufgezeigt werden. Zu ihnen gehört übrigens auch, daß das ganze Werk durchweg in klassischem Versmaß gehalten ist. Barsel behauptet im Gegensatz hierzu, es sei in freiem Vers geschrieben. Barsel, 2004, S. 97.

tur avancierte[85], bezeichnet den spannungsgeladenen kulturellen Kontext, in dem sich das Werk situiert und den es anhand der Konstruktion einer über die Handlung hinausweisenden Ebene der „Wirklichkeit“ bzw. im Hinweis auf den über der Handlung stehenden Autor einzuholen bemüht ist. Indem er sein Werk *Mephisto* nannte, integrierte sich Grinberg in die Tradition deutscher Literatur und Kultur. Zugleich aber zeigte er seinen Lesern an, daß im Pakt mit dieser Kultur ein allzu hoher Preis zu zahlen sei: die von Mephisto für seine Dienste geforderte Seele[86]. Konkret gesprochen mußte derjenige, der sich dem Anspruch auf Gleichheit fügte, der in der hier durch die deutsche Kultur repräsentierten Moderne zur politischen Realität geworden ist, dafür auf seine Identität verzichten. Einen gegen die Gleichheit aller gerichteten Anspruch auf Identität machte Grinberg aber damit geltend, daß er sein Werk in jiddischer Sprache verfaßte.

Die Wahl des Jiddischen muß nicht nur auf dem Hintergrund der durch die hebräischen Schriftzeichen angezeigten Sprache der Heiligkeit („Losch’n Koidesch“ wie das Hebräische im Jiddischen genannt wurde), sondern ebenso auf dem Hintergrund des mit dem Namen Mephistos evozierten Deutschen gelesen werden. Denn das Jiddische wendet sich hier gegen beide Sprachen: gegen das Deutsche, auf dessen Hintergrund es als Unsprache, als dessen zu korrigierende und als solche auszumerzende Version, und gegen das Hebräische, das das Jiddische mit dem Hinweis auf seine Nähe zum Anderen, zum nicht-jüdischen Deutschen verdrängen will. Mehr noch: In jiddischer Sprache verfaßt wendet sich das lange Gedicht *Mephisto* gegen die durch das Deutsche und das Hebräische repräsentierten Kulturen, die, wie wir zuvor schon festgestellt hatten, in den Gestalten Mephistos und des jüdischen Gottes als unvereinbare Gegensätze einander gegenübergestellt werden. Es wendet sich gegen das anhand des jüdischen Gottes vorgestellte Prinzip der Unterscheidung in der Begrenzung, welches Einheit (Identität), darüber hinaus aber keine Vielheit erlaubt, und zugleich gegen das mit Mephisto vorgestellte Prinzip der Gleichheit, welches unbegrenzte Verwandlung, d.h. Vielheit, aber keine Einheit (Identität) zuläßt. Das Jiddische soll eine Alternative zu diesen beiden Kulturkategorien vorstellen. Die Schranken des Hebräischen durchbrechend, entsteht es in der Anverwandlung des Deutschen und konstituiert sich, indem es weitere

---

85 Thomas Mann vertrat diese Auffassung: „Und der Teufel, Luthers Teufel, Faustens Teufel, will mir als eine sehr deutsche Figur erscheinen […]“ Zitiert nach Mahal, 1972, S. 438.

86 Darin führt Grinberg also Goethes *Faust* weiter. Vgl. dagegen Miron, 2002, S. 33, demzufolge Grinbergs Mephisto keinerlei Interesse an der Seele Fausts, i.e. des Sprechers, habe.

Sprachelemente in sich aufnimmt und der in hebräischer Sprache verfaßten Tradition verpflichtet bleibt, in der Entäußerung des Anverwandelten, als eigenständige, jüdische, europäische Sprache. Aus einer Verrückungsbewegung entstanden, erweist sich die hier vorgestellte Idee des Jiddischen als die Idee von Vielheit in der Einheit. Auf diese Weise von Grinberg konzipiert, entspricht das „Jiddische" dem aus der Verrückung – d.h. der Anverwandlung und Entäußerung – des expressionistischen „Ich" gewonnenen Sprecher bzw. dem aufgrund der Verrückung Mephistos hervorgebrachten Werk *Mephisto*, das sich somit der Tradition der literarischen Gattung des langen Gedichtes einfügt, dessen „zentrales Charakteristikum" eben darin besteht, „daß es Vielheit in der Einheit zu halten sucht"[87].

Utopisch ist dieses Vorhaben allemal[88]. *Mephisto* führt denn die Tradition des langen Gedichtes auch unter dem Aspekt weiter, daß es der utopischen Vorstellung von „Vielheit in der Einheit" nicht genügen, darüber hinaus aber nicht einmal den Anschein davon wahren kann. Sichtbar ist dies schon allein an der strukturellen Brüchigkeit des Werkes, das als langes Gedicht konzipiert dennoch in 54 Einzelgedichte unterteilt bleibt. Dies liegt daran, daß in *Mephisto* Länge bzw. Einheit nicht mehr aus der Narrativität, aus der fortlaufenden Erzählung einer Schöpfung, in der dem Menschen als Individuum und als Mitglied einer Gesellschaft ein Platz zugewiesen wird[89], entwickelt werden kann[90]. Reflektiert findet sich dieser Zusammenhang in *Mephisto* selbst, wenn die Vorstellung von einer aus der harmonischen Verbindung von Gott und Mephisto, Einheit und Vielheit, hervorgehenden neuen Welt verworfen und als Parodie auf die Schöpfungsgeschichte im Buch Genesis von der Verrückungsbewegung einfach überrollt wird (S. ■■). Dem entspricht, daß der vom mephistophelischen Prinzip der Gleichheit beherrschten Moderne, die in der Entgrenzung irreduzible Vielheit produziert, mit dem Prinzip der Unterscheidung in der Begrenzung nicht standzuhalten ist. Anstatt aus einer harmonischen Verbindung soll Einheit nun aus der Spannung von Anverwandlung und Entäußerung hervorgebracht werden: aus der Verrückung, die sich aus der Umkehrung des Prinzips der Gleichheit herleitet, als Konkretisierung der Ungleichheit des

---

87 Vgl. hierzu Bram, im Druck, S. 153. An dieser Stelle möchte ich mich bei Shachar Bram herzlich dafür bedanken, daß er mir das Manuskript seines Buches zur Verfügung gestellt hat.

88 Ebd.

89 Ebd., S. 138.

90 Aus der Narrativität entwickelt das lange Gedicht seine Länge. Der zunächst rein quantitative Maßstab der Länge gerät dabei zur qualitativen Eigenschaft: Länge setzt im Grunde die Vorstellung von Einheit und Ganzheit voraus. Vgl. Bram, im Druck, S. 150.

Gleichen aber nichts anderes als die Bestätigung der Gleichheit von allem mit allem erzielt. Deutlich zeigt sich dies daran, daß der in *Mephisto* mit der Verrückung geführte Beweis der Divergenz in nichts anderes als in die Wiederholung des immer Gleichen mündet. Demgemäß läßt sich die Struktur des langen Gedichtes *Mephisto* durchaus als die einer „Anapher von gigantischem Ausmaß" beschreiben[91]. Zu verstehen ist diese Struktur aber nicht, wie Novershtern vorschlägt, als Ausdruck eines immer mächtiger werdenden „Ich". Diese Interpretation übersieht die der Setzung und Ausweitung des „Ich" entgegenwirkende Zersetzung desselben. Zu verstehen ist der anaphorische Aufbau *Mephisto*s vielmehr als Ausdruck der Tatsache, daß Länge hier nicht mehr Einheit oder Identität zur Voraussetzung hat, sondern allein Gleichheit. Mit anderen Worten: Die Struktur *Mephisto*s zeugt davon, daß die Wiederholung des immer Gleichen zwar Anverwandlung, doch nicht Entäußerung zur Folge hat, daß die Vorstellung, „durch Wiederholung (sich) mit dem wiederholten Dasein (…) identifizieren und (sich) so seiner Macht (…) entziehen" zu können, „Illusion" bleiben muß[92], daß mit dem Rückzug aus der Moderne in den Mythos das Prinzip der Gleichheit nicht überwunden, sondern bestätigt wird, da der Mythos selbst schon auf diesem Prinzip beruht[93].

Was Grinberg als „Ich" allein noch retten kann, ist die Perspektive, die sich aus der Wiederholung, d. h. aus den einander bedingenden Kreisbewegungen, in denen sich der Sprecher bzw. Mephisto konstituieren[94], ergibt und die in ihrer Abstraktheit und damit Neutralität nichts anderes vorstellt als das moderne „Ich"[95], dem daher auch keinerlei jüdische Eigenschaften zugesprochen werden können. Anstatt ein alternatives Identitätskonzept zu produzieren, reproduziert *Mephisto* also die ontologische Leere, aus der sich das moderne Subjekt begründet und in die es gleichwohl zurückfällt[96]. Diese Leere wird Grinberg in der Folge mit dem Sprung in die Geschichte zu füllen suchen, die auch von anderen Zeitgenossen als Wert gegen eine

91 Novershtern 1986, S. 136–138.
92 Horkheimer/Adorno, 1990 (1944), S. 18.
93 Ebd., S. 14.
94 Vgl. hierzu Michael Norths Beschreibung der Struktur der modernen Anthropologie, wie sie sich in Malinowskis Buch *Argonauts of the Western Pacific* darbietet, und deren Affinität zur Struktur des Wittgensteinschen Denkens, die von North als paradigmatisch für die Moderne vorgestellt wird. North, 1999, S. 46, S. 52 und S. 213.
95 Vgl. oben, S. ■■.
96 Behandelt findet sich dieses Paradox in Fichtes Philosophie und wird in seinen poetischen Konsequenzen von David E. Wellbery an der frühen Lyrik Goethes vorgeführt. Vgl. Wellbery, 1996, v. a. S. 54 ff.

uniforme Definition der Menschheit ins Feld geführt wurde[97]. Aus den Aporien der Moderne wird ihn dies allerdings genauso wenig wie jene befreien. Daß die nach *Mephisto* im Verlauf der zwanziger Jahre verfaßten Werke Grinbergs in eben diesen Aporien befangen bleiben, zeigt sich u.a. daran, daß auch sie wiewohl auf immer aggressivere Weise eben jene Leere bloßlegen, die sie zu füllen bestimmt sind. Das heißt zunächst, daß sie dem Anspruch, politische Probleme, die der Moderne inhärent sind, ästhetisch zu lösen, nicht gerecht werden können. Darüberhinaus aber heißt dies auch, daß die Ästhetik dieser Werke über den politischen Anspruch ihres Verfassers hinausweist und so ein kritisches Element bewahrt[98]. Aufgrund dieser Beobachtung läßt sich eine Linie zu den Werken Ezra Pounds und T.S. Eliots ziehen, die zu verfolgen sicherlich lohnend wäre.

---

[97] Vgl. North, 1991, S. 10f.

[98] In einer Zusammenfassung der grundlegenden These seines Buches schreibt North: „Though Yeats, Eliot, and Pound certainly attempted to resolve in art problems that could not be solved in actuality, their very attempt resulted in a politicized aesthetic, one that confessed their inability to do so. Yet this aesthetic retained an element of critical power, precisely because it could not cover up the political contradictions that concerned it; […]" Siehe North, 1991, ohne Seitenzahl.

Bibliographie

Barsel, Hillel, *Schirat Erets-Israel – Expressionism Nevu'i: Uri Zvi Grinberg, Yits'chak Lamdan, Matityahu Schoham* (Die Dichtung Erets-Israels – prophetischer Expressionismus: Uri Zvi Grinberg, Yits'chak Lamdan, Matityahu Schoham – Band IV einer Geschichte der hebräischen Dichtung in Erets-Israel) Bnei-Brak 2004 (Hebräisch).

Bram, Shachar, *Ha-mabbat ha-mufne le'achor: gilgulei ha-po'ema etsel Yisra'el Pinkas, Harold Schimmel ve-Aharon Schabtai* (Der Blick zurück: Wandlungen des langen Gedichtes bei Jisra'el Pinkas, Harold Schimmel und Aharon Schabtai), Jerusalem im Druck (Hebräisch).

Fischer, Peter, *Alfred Wolfenstein. Der Expressionismus und die verendende Kunst*, München 1968.

Heissenbüttel, Helmut, „Thesen zum Sprachgebrauch des deutschen Expressionismus", in: Horst Meixner/Silvio Vietta (Hg.), *Expressionismus – sozialer Wandel und künstlerische Erfahrung*, Mannheimer Kolloquium, München 1982.

Heller, Heinz-B., „Der destruktive Intellektuelle. Anmerkungen zu einem Sozialtypus im expressionistischen Film", in: Horst Meixner/Silvio Vietta (Hg.), *Expressionismus – sozialer Wandel und künstlerische Erfahrung*, Mannheimer Kolloquium, München 1982.

Hershav (Hrushovski), Benjamin, *Rhythmus ha-rachavut. Halacha u-ma'ase beschirato ha-expressionistit shel Uri Zvi Grinberg* (Rhythmus der Breite. Theorie und Praxis in der expressionistischen Dichtung Uri Zvi Grinbergs), Tel-Aviv/Jerusalem 1978 (Hebräisch).

Hershav, Benjamin, „Torat ha-metaphora ve-ha-bidion ha-schiri" (Metapher und dichterische Fiktion), in: *Ha-sifrut* 2 (34) 1985 (Hebräisch).

Hershav, Benjamin, *Ha-mahapecha ha-yehudit ha-modernit* (Die jüdische moderne Revolution), Alpayim 23, Tel-Aviv, 2002, S. 9–75 (Hebräisch).

Hever, Hanan, *Uri Zvi Grinberg. Ta'arucha limlot lo schmonim* (Uri Zvi Grinberg. Eine Ausstellung zu seinem achzigsten Geburtstag), Jerusalem 1977 (Hebräisch).

Horkheimer, Max/Adorno, Theodor W., *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Frankfurt am Main 1990 (1944).

Kermode, Frank, „The Modern", in: *Modern Essays*, Glasgow [14]1990.

Lindenbaum, Shalom, *Schirat Uri Zvi Grinberg. Kavei Mit'ar* (Die Dichtung Uri Zvi Grinbergs. Grundzüge), Tel-Aviv 1984 (Hebräisch).

Mahal, Günther, *Mephistos Metamorphosen. Fausts Partner als Repräsentant literarischer Teufelsgestaltung*, Göppingen 1972.

Matt, Peter von, „Die Dynamik von Trakls Gedicht. Ich-Dissoziation als Zerrüttung der erotischen Identität", in: Horst Meixner/Silvio Vietta (Hg.), *Expressionis-*

mus – sozialer Wandel und künstlerische Erfahrung, Mannheimer Kolloquium, München 1982.

Meixner, Horst, „Drama im technischen Zeitalter – die expressionistische Innovation“, in: Horst Meixner/Silvio Vietta (Hg.), *Expressionismus – sozialer Wandel und künstlerische Erfahrung*, Mannheimer Kolloquium, München 1982.

Miron, Dan, „Uri Zvi Grinberg's War Poetry“, in: Gutman, Yisrael u.a. (Hrsg.): *The Jews of Poland between the two World Wars,* New England 1989 (Englisch).

Miron, Dan, „Chadaschot mi-ezor ha-kotev. Mavo le-'Anakreon al kotev ha-itsavon' me'et U.Z. Grinberg“ (Neuigkeiten aus dem Polgebiet. Einführung in U.Z. Grinbergs ‚Anakreon auf dem Trauerpol‘), in: *Chadaschot mi-ezor ha-kotev. Iyunim ba-schira ha-ivrit he-chadascha* (Neuigkeiten aus dem Polgebiet. Betrachtungen zur neuhebräischen Dichtung), Tel-Aviv 1991 (Hebräisch).

Miron, Dan, *Akdamut Le-AZAG* (Prolegomena to U.Z. Greenberg), Jerusalem 2002 (Hebräisch).

Miron, Dan, „Tura betura, insch be-insch: yachasei Bialik – AZAG k-mifgasch histori ve-k-model poeti“ („Berg trifft Berg, Mensch trifft Mensch: die Beziehungen zwischen Bialik und Grinberg als historische Begegnung und als poetisches Modell“), in: Hillel Weiss (ed.), *Ha-matkonet ve-ha-dmut. Mechkarim ve-iyunim beschirat Uri Zvi Greenberg* (Die Form und die Gestalt. Forschungen und Betrachtungen zur Dichtung Uri Zvi Grinbergs), Ramat Gan 2002 (Hebräisch).

North, Michael, *Reading 1922. A Return to the Scene of the Modern*, New York 1999 (Englisch).

North, Michael, *The Political Aesthetic of Yeats, Eliot and Pound*, Cambridge 1991 (Englisch).

Novershtern, Avraham, „Hama'avar el ha'expressionism bitsirat Uri Zvi Grinberg. Hapo'ema ‚Mephisto‘: gilgulei emdot ve'dovrim“, (Der Übergang zum Expressionismus im Werk Uri Zvi Grinbergs. Das lange Gedicht ‚Mephisto‘: Wandlungen von Positionen und Sprechern) *Ha-Sifrut*, Band 10, Heft 3–4, Tel Aviv 1986 (Hebräisch).

Novershtern, Avraham, „Chesionot ve-kets. Ge'ula u-mavet bapo'ema ha-modernistit beyidisch“ (Visionen und Untergang. Erlösung und Tod im modernistischen langen Gedicht in jiddischer Sprache), in: Avraham Novershtern (ed.), *yovdu schamayim va-arets. Schirat ha-apokalipsa ha-yidit* (Himmel und Erde sollen vergehen. Die jiddische apokalyptische Dichtung), Israel 2002 (Hebräisch).

Novershtern, Avraham, *Kesem ha-dimdumim. Apokalipsa u-meschichiut besifrut yidisch* (Zauber der Dämmerung. Apokalypse und Messianismus in der jiddischen Literatur), Jerusalem 2003 (Hebräisch).

Ravitsch, Melech, *Mein Lexikon*, Band I, Montreal 1945 (Jiddisch).

Roberts, David, „ ‚Menschheitsdämmerung‘: Ideologie, Utopie, Eschatologie“, in: Bernd Hüppauf (Hrsg.), *Expressionismus und Kulturkrise*, Reihe Siegen 42, Heidelberg 1983.

Sakovits, Yaïr, „Kol dmama daka. Tsura ve-tochen bi-mlachim A, 19“ (Einer dünnen Stille Stimme. Form und Inhalt in Könige I, 19), *Tarbits* 51, Jerusalem 1992, S. 329–346 (Hebräisch).

Szondi, Peter, „Über philologische Erkenntnis“, *Schriften I*, hrsg. v. Jean Bollak und Helen Stierlin, Frankfurt/Main 1978.

Vietta, Silvio, „Erkenntniszweifel im Expressionismus“, in: Horst Meixner/Silvio Vietta (Hg.), *Expressionismus – sozialer Wandel und künstlerische Erfahrung*, Mannheimer Kolloquium, München 1982.

Vietta, Silvio/Kemper, Hans-Georg, *Expressionismus*, München ^{4}1990.

Vietta, Silvio, *Die literarische Moderne. Eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard*, Stuttgart 1992.

Vietta, Silvio (Hrsg.), *Lyrik des Expressionismus*, Tübingen ^{4}1999.

Wellbery, David E., *The Specular Moment. Goethe's Early Lyric and the Beginnings of Romanticism*, Stanford 1996 (Englisch).

MEPHISTO

— — אַן אויפגעפראַלטער לאַבּירינט. אַ שרייענדיקער פאַרלוירן-גייער-
וועלט-טאָג — פאַלט אַ דערוואָרגענער: אין גומען איז אַריין אַ טאָפּלטער
גלגל פון אַ זון.

אין מיליאָנען גלידער-געבּייען און אין בּוזעם פון נאַכט בּרענט דער וואַכ-
לאָמפּ פונעם פּחד. אין די פון תּהו- ובהו געפּאַנגענע גופים געוועלטיקט
דער גרויל. מען ווייסט דעם נאָמען נישט. אַזוי מוז זיין.

בּיים וואַכלאָמפּ פונעם פּחד זיצט אַ געבּויגענער, מיט צעשויבּערטע האָר
און אַ צעפּלאַקערטן מוח — דער יחיד און שרייבּט אויף פּאַפּיר זיין
עוואַנגעליום. בּלוטשטיקער. קנאָכן-כּתב. ——

איך מאַך צו די אויגן און פאַל מיטן שטערן איבּערן שער —

מעפּיסטאָ דער מענטש.

גראָטעסק-געשטאַלט.

— — ein aufgeplatztes Labyrinth. Ein schreiender Verloren– Geher– Welt–Tag — ein Erwürgter fällt: in den Gaumen ist ein d o p p e l t e s Sonnenrad gerollt.

In Millionen Glieder – Gerüsten und im Busen der Nacht brennt die Wach – Lampe der Bangnis. In den im Tohu-Vavohu[1] verfangenen Körpern, da waltet Der G r e u e l. Man weiß den Namen[2] nicht. S o m u ß e s s e i n.

Bei der Wachlampe der Bangnis sitzt ein Gebeugte mit verworrenem Haar Und fieberndem Hirn — der Einzelgänger[3] und schreibt auf P a p i e r sein Evangelium. Blutstücke. Knochen-Schrift. — —

Ich schließe die Augen und falle die Stirne voraus übers Tor —

Mephisto der Mensch.

Grotesk-Gestalt.

*

געטער שטאַרבן, פעלקער גייען-אויס.
ס׳פאַלן אָפּ אין תהום די העכסטע בערג.
פּרוכפּעררדיקע גערטנער ווערן סטעפּעס.
אָבער מעפּיסטאָפל לעבט און לאַכט פון אַלע דאָזיינס!
און אין יעדן קלײנסטן שטיק פון וועלט איז ער בגלגול.
און אין וויסטע זקנים-וועלדער׳ס האַרצן הענגט ער אויף
דעם כישופדיקן שטערן פון פאַרפירונג:
פרויען-ליבע.

גלאַנצט דער שטערן, ציט דאָס אויג צו דיינע אומגליק-וועלטן.
איז אַ ים פאַראַן — (ס׳קאָן שאַטן: עמי׳ץ קאָן נאך צריקגיין!)
ליגט מעפּיסטאָ שפּינוועבס-בריקן איבער ים און אָפּגרונט:
גייען יונגע,
גייען אַלטע,
און די בריקן פאַלן —
און דעם אוי פון פאַלנדיקע הערט נישט מער דער הימל,
ווייל מעפּיסטאָס כאַכאַ-כאַכאַ קלינגט אין אַלע וועלטן!

(אַזוי האָב איך מיר אָפּגעפּאַסט די תורה און איך לערן ...)

און רוים, די גרויסע מלכות-שטאָט פון ליבשאַפט, שטייט אין פייער
און אין סאַמע רויטקייט שטייט מעפּיסטאָ טויזנט-אויגיק,
דינגט זיין טויזנט-קולות׳דיקן הערצער-פאַנגער-ניגון.
און ס׳רייסן זיך פון אַלע עקן וועלט מיליאָנען טויבן —
חלום׳דיקע, ניגון-אָנגעהייליקטע נשמות,
וואָס האָבן אַלע ווערטער און באַגריפן שוין פאַרגעסן
און האָבן בלויז אין זיך דאָס א י י נ ע ברומענדיקע וואָרט נאָך:
פרויענליבע. — —

פליען זיי אַרום דאָרט, ווי פאַרווירטע שמעטערלינגען.
קיילעכדיק אַרום דעם פלאַם און סמאַלען אָפּ די פליגלעך —
פאַלן זיי,
מעפּיסטאָ זינגט דער ליבשאַפט׳ס שיר-השירים,
און אין פלאַקער-פייער שטייט אַ טויזנט-אויגיק גלי-שטיק.

*

רופן א ים די נאָכגעלאָזטע וועלט-פאַרלוירן-גייערס:
ס׳גורל פונם מענטשן ... און זיי ברומען: מילא, מילא
ס׳אַ באַשערטע זאַך אַזוי שוין: תמיד קאָפּ-אַראָפּ-נאָר!

*

Götter sterben, Völker gehn zugrund.
Die höchsten Berge stürzen in den Abgrund.
Fruchtbelad'ne Gärten werden Steppen.
Mephistophel aber lebt und spottet allem Dasein!
Und in jedem kleinsten Teil der Welt nimmt er Gestalt an.
Und in wüsten Alte-Wälder-Herzen hängt er auf
Das zauberhafte Sternbild der Verführung:
Frauen-Liebe.

Es glänzt der Stern, verführt das Auge in die Unglückswelten.
Meere gibt's dort – (es kann schaden: noch kann man zurückgehn!)
Spinnwebbrücken legt Mephisto über Meer und Grund:
Junge gehen,
Alte gehen,
Und die Brücken fallen –
Und das ‚Weh!' der Fallenden – der Himmel hört es nicht mehr,
Weil in allen Welten nur Mephistos Ha-Ha klingt!
(So habe ich die Toíre[4] abgefaßt und lerne nun …)

Und Rom, die große Königsstadt der Liebschaft, steht in Feuer
Und in dieser Röte steht Mephisto tausend-äugig,
Und er singt sein tausend-stimmig Herzen-Fänger-Lied.
Aus allen Winkeln reißen sich Millionen Tauben in die Höhe –
Lied-geheiligte, mit Träumen angefüllte Seelen,
Die alle Wörter und Begriffe schon vergessen haben
Und allein das eine brummend' Wort noch in sich tragen:
Frauen-Liebe. – –

Wie verwirrte Schmetterlinge um die Flamme schwirren
Und die Flügelchen versengen – fliegen sie umher und
Fallen,
Und Mephisto singt das Hohelied der Liebe,
Und im Flacker-Feuer steht ein tausend-äugig Glühstück.

*

Die verbliebnen Welt-Verloren-Geher rufen i h n:
Das Menschenschicksal … und sie brummen vor sich hin: nun denn,
Es ist 'ne ausgemachte Sache: immer-nur-den-Kopf-tief!

---

[4] Das hebräische Wort תורה (Tora; Toire in jiddischer Aussprache) bedeutet in wörtlicher Übersetzung „Lehre" und stellt die Bezeichnung für die fünf Bücher Mose dar.

און די גייען ווייטער, ווייטער
תּמיד קאָפּ אַראָפּ נאָר — —

אָבֿער מיר, די וואָגלענדיקע וועלטן׳ס-לידער-געבֿער,
רופֿן יענעם פֿיסל-אונטערשטעלער: מ ע פ י ס ט אָ פ ל !
און מיר זאָגן סתּם: אַהאַ … — וואו צוויי — איז ער דער דריטער:
ווילן זיך צוזאַמענגיסן הערצער צוויי אין ליבֿשאַפֿט,
קומט ער אָן בּ גּ ל ג ו ל אין אַ ווערימל און זעצט זיך
סאַמע מיט אין הערצער-טיפֿקייט, טאָטשעט, נאָגט און צייכנט
פֿאַר אַ יעדן גליק-געדאַנק אַ קאַלטן פֿראַגע-צייכן — —

און גובֿר איז מעפֿיסטאָ תּמיד! צווייפֿלסט, צווייפֿלסט אייבּיק!
לאָזסט די וויינשטעק׳ס טרויבּן פּלאַצן, ס׳רינט דער ווײַן אין גראָז אָפּ,
און דו גייסט זוכן וואַסער-קוואַלן אין סאַהאַראַ׳ס זאַמדן …
גלייבּסט אפֿילו נישט דער ווייסער כּלה׳ס הייליק צאַפּלען.
שנײַדסט זי אויף די אָדערן בּײַנאַכט און בּלוט רינט, בּלוט רינט. — —
דו וואו בּיזט?
בּיי זונות בּיזטו!
יונגער הפֿקר-גייר — —
ס׳הייסט אַזוי מעפֿיסטאָ דײַנע יונגע נעכט פֿאַרלירן.

*

בּיי מיר, למשל, האָט מעפֿיסטאָ אויסגענאָגט דאָס תּמצית
פֿון אַ יעדן פֿרויען-כּישוף און פֿון גאָר דער ליבֿשאַפֿט.
ר׳האָט צו מיר מיט קדוש-ציטערניש גערעדט: הבלים!,
קער די שענסטע בּאַקן איבֿער — זעסטו ס׳פֿלייש דאָס רויע …
בּלאָע אויגן? — — האַ, דער הימל איז דאָך בּלאָער, טיפֿער!
האָר ווי גאָלד און האָר ווי סאַמעט … וואָס איז גאָלד און סאַמעט?!
דו בּיזט דיכטער, גרויס דײַן ים-זעל, וואָס איז פֿרוי? אַן אינזל,
אין דעם גרויסן בּלאָען ים פֿון דײַן פֿאַרחלום׳ט לעבֿן.
און געשמאַק איז דאָך פֿאַראַן אין ווינטל פֿון פֿאַרפֿרילינג!
און דער בּלומען-דופֿט איז שיכּור׳דיקער פֿון דער ליבֿע!
און דאָס שיר-השירים-ליד איז זיסער פֿון שולמית!

ליבֿע,
פֿרויען —
הכּל הבֿל …
י ח ו ד איז דער עיקר!

Und sie gehen weiter, weiter
Immer nur den Kopf tief — —

Wir jedoch, die heimatlosen Welt-Gesang-Verleiher,
Nennen ihn, der anderen den Fuß stellt: Mephistophel!
Und wir sagen: Ah …. — wo zwei sind — da ist er der Dritte:
Wolln in Liebschaft zweier Menschen Herzen sich vereinen,
Findet er sich ein in einen Wurm verwandelt, setzt sich
Mitten in die Herzen-Tiefe, hämmert, nagt und zeichnet
für jedweden Glücksgedanken gleich ein kaltes Frage-Zeichen. — —

Und immer siegt Mephisto! Zweifelst Du, so ist's auf ewig!
Läßt Du Weinstocktrauben platzen, fließt der Wein ins Gras,
Und Du gehst Wasserquellen suchen im Sahara-Sand …
Du glaubst nicht mal dem heil'gen Zappeln deiner weißen Braut.
Sie schneidet sich bei Nacht die Adern auf und Blut rinnt, Blut rinnt. — —
Wo bist Du?
Bei Huren bist Du!
Junger Hemmungsloser — —
So befiehlt Mephisto, junge Nächte zu verlieren.

*

Bei mir, zum Beispiel, hat Mephisto längst den Saft aus allem
Frauen-Zauber, ja, aus aller Liebschaft ausgesogen.
Und er sprach zu mir mit heil'gem Zittern: Schall und Rauch ist's!
Stülpst du schöne Wangen um — so siehst Du rohes Fleisch …
Blaue Augen? — — Ha, der Himmel ist doch blauer, tiefer!
Haar wie Gold und Haar wie Samt … Was sind Gold und Samt?!
Was denn ist die Frau für eines Dichters Meeres-Seele?
Eine Insel in dem Meere Deines träumerischen Lebens.
Und wie verlockend ist im Vorfrühling des Windhauchs Süße!
Und der Duft der Blumen ist berauschender als Liebe!
Und das Hohelied der Liebe süßer als die Schulamit!

Liebe,
Frauen —
Schall und Rauch ist's …
Auf Vereinung[5] kommt es an!

---

[5] Das aus dem Hebräischen stammende Wort Jichud (ייחוד) bedeutet sowohl Einsamkeit als auch geschlechtliche Vereinigung und darüberhinaus auch Andacht. Jachid (יחיד) (vgl. Anmerkung 2) ist demnach der Einsame oder Einzelgänger, der sich im geschlechtlichen Akt Vereinigende, aber auch der sich in Andacht an Gott Hingebende.

בּין איך מיר געוואָרן אַ מתבּודד, אַזאַ שווייגער,
זיץ איך צווישן ספרים-הויפנס, לערן שבע חכמות,
און בּאַוואוּנדער מאָרגן-רויטקייט און פּאַרנאַכטן-גינגאָלד,
זיץ איך האַלבּע נעכט צעכראַסטעט, רייכער ציגאַרעטן
און מעפּיסטאָ דיצט אין מויל און ציט אין זיך דעם רויך איין.

*

און כ׳הער אַ מאָל אַ שלוּכצנדיקס אַרויס פון יעדן פרייד-קלאַנג
און כ׳פּיל אַרויס אַ טרויער-אָטעם פון אַ יעדן גלאַנץ-שטיק:
אין די ווייכע מיידל-שויסן שפּילן די גיטאַרעס,
ווילד-פּאַרליבּטע דאַלמאַטינער, ווײַן-בּאַרוישטע, האָפּקען,
רוישן ווי די טענענבּיימער, שרייען: אוּך! און זינגען;
אין די אויגן בּליצן די רוּבּינען פון דער תאווה.
טרעפט זיך דעמאָלט: איינער שלייכט פּאַרשאָטנט צוּן אַ ווינקל,
הערט זיך צוּ: ס׳איז עמיץ דאָ אַ פרעמדער פידל-שפּילער,
דאַר דער גוּף, אַ דערנער-שפּראָץ, אין שוואַרצן טיוּל פּאַרהוילן:
דעט נישט קיינער, הערט נישט קיינער פוּנם פרייד-געזעמל,
ווי דער עמיץ שפּילט זיך אויף דער סטרוּנע »G« צעצויגן,
אַזאַ סודי-סודות׳דיקן האַרבּן גרוילן-ניגוּן — —
ציט דער ניגוּן דין און דינער, ציט אַדוּרך דעם בּלוּט-לויף,
און ס׳קריכט אַ האָריק לעבּעדיקס אַרום אין חוּט-השדרה —
אָט אַראָפּ און אָט אַרויף און לאָזט די אַקסלען צוּקן — —
קוּמט די כלה, מלא-ליבּשאַפּט, דאָרט אין יענעם ווינקל,
קוּשט דעם איינגעקנייטשטן שטערן: קוּם, מיין שיינער, טאַנצן!
גייט דער בּחור,
דרייט אין ראָד זיך,
די גיטאַרעס שפּילן;
אָבּער זיינע אויערן הערן: עמיץ כיכיט: חוזק!
און ער טאַנצט און הערט דעם כיכי בּיז׳ן גראָען מאָרגן.

*

פּאַרוואָס איז דען פּאַר-פרילינג׳ס בּלאָקייט טיף אַזוי בּאַצער׳ט?
פּאַרוואָס גייט-אויף אַ טרער אין אויג, ווען ס׳זעט דעם זיסן בּעז?
פּאַרוואָס׳זשע זענען אוּמעטיק די כלות חוּפּה-נעכט
און ס׳זענען די חתנים בּלייך, ווען די קאַפּעליע שפּילט?

פּאַרוואָס׳זשע נאָגט אַ טוּנקלע ווייַ אין אָוונטן פון גליק,
ווען ס׳ציטערט אויפן בּעט די וועלטן-טייערסטע – דיין פרוי
און דעקט דיך איין מיט אירע האָר, — —
פּאַרוואָס׳זשע פּאָכט דאָס האַרץ?

Zum verschwiegnen Einzelgänger bin ich so geworden,
Sitze zwischen Bücherstapeln, lerne sieben Wissenschaften
Und betrachte staunend Morgenrot und Abendgold,
Rauche halbe Nächte offnen Herzens Zigaretten
Und Mephisto sitzt im Mund und zieht in sich den Rauch ein.

*

Und Schluchzen höre ich aus jedem Freudenklang heraus
Und Traueratem fühle ich aus jedem Glanzstück steigen:
In den weichen Mädchenschößen spielen die Gitarren,
Wild-verliebte Dalmatiner, Weinberauschte, hüpfen,
Rauschen wie die Tannenbäume, schreien: Uch! Und singen;
In den Augen blitzen die Rubine der Begierde.
Einmal traf sich's: e i n e r schleicht sich heimlich in den Winkel,
Lauscht dort: es ist jemand da, ein f r e m d e r Fiedel-Spieler,
Dürr sein Leib, ein Dornensproß in schwarzen Tüll gehüllt;
Keiner sieht und keiner hört es unter all den Gästen,
Wie der Jemand leise spielt auf G-gestimmter Saite
eine allerheimlichst-herbe Greuel-Melodie – –
Zieht die Melodie sich dünn und dünner durch den Blutlauf,
Und ein Haarig-Lebendes kriecht auf dem Rückgrat lang –
Bald hinauf und bald herunter, läßt die Schultern zucken – –
Kommt die Braut, ganz liebevoll, zu ihm in jenen Winkel,
Küßt die hochgezogne Stirn: Komm, mein Schöner, tanzen!
Geht der Jüngling,
Dreht im Kreis sich,
Die Gitarren spielen;
Seine Ohren aber hören: jemand kichert: Spott Dir!
Und er tanzt und hört das Hi-Hi bis zum Morgengrauen.

*

Warum denn ist im Vorfrühling der Bläue Tiefe voller Schmerz?
Warum denn weint das Auge, wenn es süßen Flieder sieht?
Warum denn ist die Hochzeitsnacht der Bräute so betrübt
Und werden Bräutigame bleich, wenn die Kapelle spielt?

Warum denn nagt ein dunkles Weh an Abenden des Glücks,
Wenn auf dem Bett die Teuerste erzittert – d e i n e Frau
Und Dich mit ihrem Haar bedeckt, – –
Warum denn pocht das Herz?

פֿאַרוואָס איז אַזוי עצבֿות׳דיק די רעגן-נעכט׳ס געזאַנג
און ס׳פּולן דיך מיט טרויער אָן די ריחות פֿון אַ פֿעלד
און ס׳ציט דיך צו דער איינזאַמקייט די שלוה פֿון אַ דאָרף
און די גערייפֿטע רויטקייט פֿון אַן עפּל-סאָד באַטרערט
דיין דאָרשטיק אויג?

מוז זיין אודאי ע מ י ץ — אויסער גאָט —
וואָס רוט אין בלאָ און דופּטעט פֿונם בעז,
און אָטעמט-אויף מיט עצבֿות פֿון די ווענט,
און וויינט אַרויס פֿון יעדן פֿריידן-שפּיל
אין הויז פֿון גליק.

און ס׳מוז אודאי עמיץ זיין, וואָס בלאָזט
אַ גרוילן-ווינטל דורכ׳ן האַרץ פֿון רו,
אַז ס׳דאַכט זיך: עמיץ שטייט און הערט זיך איין,
אַז עמיץ זעט …
און ס׳ציט אין דמיון דורך אַ בייזע קראָ.

*

ס׳איז קופּער-ליכט-צייט, מיטנטאָג, די זופּ איז ווי אַ טייכל.
ס׳קומען פֿליגן טרינקען פֿונ׳ם טעלער, ווי צום טייך.
און אין קופּער-ליכט ליגט גלאַנציק ס׳ברוינע לייבל-ברויט מיינס,
ס׳טאַנצן אום די פֿליגן אויפֿן רוקן, זשומען: זשום.
דאָס מעסער בלאַנקט. דער לעפֿל זילבערט. כ׳וויל מיך נעמען עסן:
הונגעריק און דאָרשטיק בין איך, שלאַף פֿון גיין אין גאַסן — —
עפֿנט זיך די ווייסע טיר און ס׳קומט אַריין אַ קלומפּן:
אָפּגעצערטע באַקן, שטאַרע אויגן (ס׳איז דער עלנט;
און אַ האָריק קנאָכנדיקע האַנט צעלייגט זיך בעטנד:
הונגעריק און דאָרשטיק בין איך, מיד פֿון גיין אין גאַסן …
כ׳בעט דעם קלומפּן זיצן אויף מיין שטול און הייס אים עסן,
זיצט דער קלומפּן, עסט און מעלה-גרה׳ט ווי אַ חיה.
אָפּגעגעסן, שלייכט ער צו דער טיר, באַלעקט די ליפּן:
גוט געוועזן … ס׳ברודיק פּנים שמייכלט, ס׳גרינען ד׳אויגן.
און אַז ער גייט אַוועק און ס׳איז די ווייסע טיר געשלאָסן,
ציטערט־אויף די ווייסקייט און עס נעמט זיך עפּעס ווייזן:
קודם-כל, צוויי הערנער-שפּיצן, דאַן: אַ טויטער שטערן —
צוקט ער, צוקט און ציט אַרויף זיך, ביז מען זעט די ברעמען,
נאָך אַ רגע — זשמורען-אויף צוויי אַגריס-גרינע אויגן,
שפּידיק קוקן זיי אַקעגן מיר און פּרובן לאַכן — —
אָפּגעקוקט — און אויס. די טיר איז ווייס. אין שטילן צימער
ליגט צעלייגט דאָס קופּער-ליכט, ס׳איז מיטנטאָג. איך רייכער.
און ס׳פֿליען אום די בייסנדיקע פֿליגן, זשומען גיפֿטיק,
און מיין גומען טריקנט, און מיין מוח איז צעגאָסן …

Warum denn ist der Regennächte-Sang so schwermutsvoll,
erfüllen Dich mit tiefer Trauer Düfte eines Felds
Und zieht Dich in die Einsamkeit die Ruhe eines Dorfs
Und netzt mit Tränen gar der Apfelbäume reifes Rot
Dein durstig' Aug'?

Es gibt gewißlich j e m a n d – außer Gott –
Der in der Bläue ruht und Fliederduft verströmt,
Und traurig Atem aus den Wänden haucht,
Und Schluchzer mengt in jedes Freudenspiel
Im Haus des Glücks.

Gewißlich gibt es einen, welcher durch
Das ruhevolle Herz ein Grauen bläst,
So daß es denkt: da steht jemand und lauscht,
Oh, jemand sieht …
Und durch das Hirn zieht eine böse Kräh'.

*

Es ist Kupferlicht-Zeit, Mittag, wie ein Fluß die Suppe.
Fliegen kommen, wolln vom Teller trinken wie vom Fluß.
Und im Kupferlicht liegt glänzend Brot, mein brauner Laib,
Und Fliegen tanzen auf dem Rücken und sie summen: summ.
Das Messer blinkt. Der Löffel glänzt. Ich hebe an, zu essen:
Hungrig bin ich, durstig, schlaff vom Gehen in den Gassen – –
Da, die weiße Tür geht auf, ins Zimmer tritt ein Klumpen:
Abgezehrte Wangen, starre Augen (s'ist das Elend;)
Bittend streckt sich eine haarig-knochendürre Hand aus:
Hungrig bin ich, durstig, müd' vom Gehen in den Gassen …
Meinen Stuhl biet' ich dem Klumpen an und heiß' ihn essen,
Setzt der Klumpen sich und ißt, käut wieder wie ein Ochse.
Nach dem Essen schleicht er sich zur Tür, beleckt die Lippen:
Gut war's … lächelt der beschmierte Mund und Augen grünen.
Und dann geht er hinaus, die weiße Türe fällt ins Schloß,
Und dann beginnt das Weiß zu zittern, etwas anzuzeigen:
Anfangs formt's zwei Hörnerspitzen, dann: 'ne tote Stirn –
Diese zuckt, zieht sich nach oben, bis die Brau'n zu sehen sind,
Noch ein Augenblick – es zwinkern Augen grün wie Syphilis,
Sie schauen mir entgegen wie zwei Spieße, wollen lachen – –
Aufgeschaut – und aus. Die Tür ist weiß. Im stillen Zimmer
liegt das Kupferlicht am Boden, Mittag, und ich rauche.
Und es fliegen Stechmücken umher, sie summen giftig,
Und mein Gaumen trinkt, und mein Hirn ist ausgegossen …

*

דער אַ נ ד ע ר ע ר אין מיר, וואָס איז אַזוי פֿיל אַלט ווי איך,
גייט מיר נאָך און ציילט די טריט, און לויערט אומעטום
און קוקט זיך צו די מעשׂים מײַנע ... זיצט אויף מײַנע ליפּן
און לאַכט אַזוי מין אײַנגעהאַלטן, טיף, אַ גיפֿטיק כיכי,
צי וויינט ער גאָר און צוקט, ווי מיט אַן אַקסל, אַ פֿאַרבאָרגנס,
דעמאָלט, ווען איך לאַך פֿאַר פֿרייד און טראָג די קרוין פֿון גליקן.
און אײַנגעהויקערט זיצט ער גאַנצע נעכט בײַם שרײַבער-טישל:
ס׳לײַכט ד ײַ ן לעמפּל גרין-און-רויט אַרײַן אין מײַן אַליין-זײַן
און בלעטערט אין מײַן סודי-סודות׳דיקן לעבנס-בוך
און הייסט, אָן לשון, ציטערן מײַן קערפּער
און האַלטן אָפֿן ד׳אויגן אינ׳ם חשכות
און נישט שלאָפֿן.

ס׳גייען אַן עקזאָטיש רינגל-טענצל די מחשבות:
האָפּ אַרום אַן אײנציק וואָרט —
אַ נאָמען אין זכרון.
ריטמיש שפּילן צו צום טאַנץ די נערוון און די בלוטן — — —

קוקט זיך דײַנע אויגן אויס דער אַ נ ד ע ר ע ר אין מיר
און פֿאַלט אַרײַן אין קאָפּ און שרײַט, ווי וואַסערן: פֿאַרגעס!
און ווערט אַליין מבולבל אינם שרײַען. — —

און ס׳איז נישט מער קיין ווענט אַרום,
קיין בעט נישט מײַן געלעגער.
ס׳ליגט אַ קנאָכיק שיפֿל אויפֿ׳ן הויכן בייזן וואַסער,
נאַכט איז. און אַ יעדן וואָלקן ליגט אַ מזל טויט.
בליצן-גלאַנץ און דונער-שלאָג אין שוואַנגערדיקן חושך
און אַרום איז וואַסער, וואַסער,
ווײַט פֿון אַלע ברעגעס. — —

*

און אומעטום גייט ער מיט מיר, ווען אַלע מיך פֿאַרלאָזן,
אומעטיק אַזוי ווי איך און גרייט צו יעדער טרעפֿונג,
און וויינט אין מיר און זינגט פֿאַר לויטער אײַנזאַמקייט דעם ניגון
פֿון מײַן אָנגעווייטיקט דאָזײַן, זיצנדיק בײַם שרײַב-טיש
אינם לויערדיקן שטילקייט איבער ביכער-הויפֿנס.

איך ווייס, עס פֿירן אַלע טויזנט וועגן צו דער פֿרייד נישט.
ס׳זענען ע ל - פּ י - מ ק ר ה נאָר געשטעלט די פֿריידן-הײַזער
און ס׳בליען ע ל - פּ י - מ ק ר ה נאָר די פּרוכפּערדיקע כּרמים,
וואו דאָס אויג: עראָטיק, ווינקט אַרויס פֿון יעדן ווײַנשטאָק.
זיכער איז: ד י ו ו ע ג ן אַ ל ע ג ײ ע ן ד ײ פֿ אַ ר ב ײ נ אָ ר,

*

Der A n d e r e in mir, der ist genau so alt wie ich,
Und geht mir nach, zählt meine Schritt', ist immer auf der Lauer,
Betrachtet alles, was ich tu … setzt sich auf meine Lippen
Und lacht solch ein verhalten tiefes, giftiges Hi-Hi,
und zuckt sogar wie mit verborgner Schulter, weint und schluchzt,
wenn ich vor Freude lache mit dem Glückskranz auf dem Kopf.
Und kauernd sitzt er ganze Nächte lang am Schreibtischchen:
S e i n Lämpchen leuchtet grün-und-rot in mein Allein-Sein 'rein,
Und blättert durch mein überaus geheimes Lebensbuch
Und wortlos gibt er meinem Körper den Befehl, zu zittern
Und meine Augen in der Dunkelheit weit aufzuhalten,
Nicht zu schlafen.

Die Gedanken tanzen ein exotisch' Ringeltänzchen:
Es springt ein einzig's Wort –
Ein Name in dem Kopf rum.
Und rhythmisch spielen auf zum Tanze Nerven und Geblüt – –

Der a n d e r e in mir, der glotzt sich seine Augen aus
Und fällt in meinen Kopf und schreit, wie Wasser: Vergiß!
Und wird nur durcheinander vom Geschrei. – –

Und mich umgeben keine Wänd',
Kein Bett ist mehr mein Lager.
Es liegt ein Knochenschiffchen auf dem hohen bösen Wasser,
Es ist Nacht und jede Wolke birgt ein totes Glück.
Blitz und Donnerschlag sind in der schwangren Finsternis
Und drumherum ist Wasser, Wasser
Fern von allen Ufern. – –

*

Und überall geht e r mit mir, wenn alle mich verlassen,
Betrübt wie ich und auch bereit zu jeglicher Begegnung,
weint er in mir und singt vor Einsamkeit die Melodie
Von meinem schmerzerfüllten Dasein, sitzt mit mir am Schreibtisch
In gespannter Stille brütend über Bücherstapeln.

Ich weiß, von tausend Wegen führt kein einziger zur Freude.
Z u f ä l l i g nur sind die Freudenhäuser eingerichtet
Und z u f ä l l i g nur blühen üppig Weinberge am Hang,
Wohin das Auge blickt: Erotik, winkt aus jedem Wein.
Sicher ist: d i e W e g e g e h e n a l l e s a m t v o r b e i,

2. Korrektur/Umbruch/PDF - Fink - Grinberg - Mephisto / Rhema 03.11.06 / Seite: 70

פירן — פירן אַלע וועגן נאָר קיין עלדאָראַדאָ
און פון עלדאָראַדאָ איז אַ שפּאַן צו דער נירוואַנאַ.

און ער גייט-מיט און שטעלט זיך אָפּ מיט מיר בײַ ווייסע הייזער
הערן אַ פֿאַרליבטע סערענאַדע פון אַ יונגפרוי;
און אַ יונגפרוי גלעט אַמאָל מײַן קאָפּ און ד י י נ ע ם אויכעט
און מיר און אים — עס ווייסט די פרוי נישט — זאָגט די לויטער, האַרציק:
בײַזט מײַן גאַנצע, גאַנצע וועלט, אָ בלײַב מיט מיר אויף אײביק!
און איך און ער, אין א י י ן געשטאַלט, פֿאַרלאָזן איר געלעגער ...

*

כ׳האָב יאָרן לאַנג די אויגן מײַנע אויסגעקוקט אין תהום,
וואו שיפן גייען-אויף מיט שטאָלץ און טראָגן שאַצן גאָלד
און לוסטיקע מאַטראָזן זינגען העלדיש ים-געזאַנג,
ווי זינגענדיקע וואַסערן בײַם טויזנט-גלאָקן-קלאַנג ...

כ׳האָב צוגעזען, ווי שיפן גייען אונטער פול מיט פרוכט
און ס׳שפּרינגען די משוגע׳נע מאַטראָזן אינם ים
און שרייען: ווײַ! פון בלוט אַרויס,
דאָס וואַסער ציט אַראָפּ
און גייט אַריבער די פֿאַרלוירן-גייער׳ס קעפּ אַ טאַנץ ...

כ׳האָב יאָרן־לאַנג געפאָרשט אין גורל-בוך פון יעדן פאָלק
און אומגעוואָגלט אינם מוזן-וואַלד פון יעדן דור,
און כ׳האָב געזוכט דאָס ערשטע אָרט פון יענער וועלטן-שפּין,
וואָס האָט די נעץ: פֿאַרלוירנקייט, צו מענטשן׳ס פיס געלייגט.

כ׳האָב צוגעקוקט, ווי אין דער וויג פון נײַ געבוירן גליק,
אַ זוניג קינד,
איז אויך געלעגן אומגעזען די פֿאַרבאַשטימונג: לייד,
אַ פינסטער קינד,
און ס׳האָבן ביידע קינדערלאַך אַזוי זיך אײַנגעוויגט
אין נעכט פון גליק.

און כ׳בין געלעגן גאַנצע נעכט באַטראַכט מיט אַנגסט מײַן זײַן,
דעם סוד פון מענטש׳ס צוויי-הונדערט-אַכט-און-פערציג-גלידער׳ס דאָט —
און סנה בין איך געווען אין אייגן פייער פון מײַן צײַט,
אַ היכל פאַר מײַן תפילה און אַ שאַנד-הויז פאַר מײַן גוף —
און נישט געקאָנט קרישטאָליק ווערן, זיכטיק פאַר מײַן אויג:
אַזוינס בין איך,

Führen – führen alle immer nur nach Eldorado
Und von Eldorado ist's ein Schritt nur zum Nirwana.

Und er geht mit und stellt sich mit mir neben weiße Häuser,
Liebesserenaden einer Jungfrau anzuhör'n;
Und eine Jungfrau streichelt mir das Haupt und auch das s e i n e,
Sagt mir und ihm – sie weiß von nichts – in reinem Herzenston:
Bist meine ganze, ganze Welt, oh, bleib bei mir auf ewig!
Und ich und er, die s e l b i g e Gestalt, verlassen schon ihr Lager …

*

Seit langem schaue ich im Abgrund mir die Augen aus,
wo Schiffe Goldschätze mit stolz geblähten Segeln führn
Und aus dem Munde der Matrosen Meer-Gesang erschallt
Wie Wasserrauschen als Geleit zum Tausend-Glockenklang …

Ich sah, wie fruchtbeladne Schiffe einfach untergehn,
Und wahnsinnige Seeleute den Sprung ins Wasser tun
Und schreien: Weh! aus tiefstem Blut,
Das Wasser zieht hinab
Und über den Verloren-Geher Köpfen geht ein Tanz …

Seit langem schon erforsche ich der Völker Schicksalsbuch,
Und wandre durch verschiedener Geschlechter Musenwald,
Und suche rastlos nach dem Ursprung jener Weltenspinn',
Die alle Menschen lockt, ins Netz: Verlorenheit zu gehn.

Ich sah, wie in die Wiege neugebornen Glücks,
Des sonnigen Geschöpfs,
Hinzugelegt ward unbemerkt die Vorbestimmung: Leid,
Das finstere Geschöpf,
Und wie die beiden dann gemeinsam eingeschlummert sind
In Nächten voller Glück.

Und nächtelang betrachtete ich angsterfüllt mein Sein,
Geheimnis des Zwei-Hundert-Acht-Und-Vierzig-Glieder[6]-Suds –
Ein Dornbusch war ich, brannt' im eignen Feuer meiner Zeit,
Ein Tempel meinem Beten und ein Schandhaus meinem Leib –
Und ward nicht zu Kristall, ward meinem Aug' nicht ansichtig:
So bin ich wohl,

---

[6] „248 Glieder" meint „der ganze Körper" (nach jüdischer Tradition besteht der menschliche Körper aus 248 Gliedern).

2. Korrektur/Umbruch/PDF - Fink - Grinberg - Mephisto / Rhema 03.11.06 / Seite: 72

עס הייסט אַזוי,
און אַנדערש בין איך נישט ...

אָבער ס׳איז מיין לעבן גלייך געדיכט געווען — אַ וואַלד.
איך האָב אַליין געבלאָנדזשעט דאָרט און נישט געקענט קיין שטעג.
און נישט געוואוּסט דעם אויסגאַנג און אַריינקוּם אינם וואַלד;
און כ׳האָב געהערט, אַז עמיצער גייט אוּם און נישטערט דאָרט,
און ו ו י י ס ט דעם גאַנג —
האָב איך אין וואַלד אַריינגעשריגן: האָפּ!
האָט מיר אַ ווידער-קול געענפערט:
כי ...
איך האָב געגרוילט.

*

ס׳איז ליגן, אַז אַ מענטש איז ווען זיך שוּלדיק אין זיין בראָך,
וואָס ער איז נע-ונד און האָט קיין אָרט נישט פאַר זיין גוּף,
און ציטערט אויף די דאַרע קניעס פוּן דער שוועסטער: נריט.
ווייל ווער וואָלט דען פאַרלאָזט דאָס אייגן הויז,
דאָס ווייסע בעט, דאָס פרוּכפּערדיקע פעלד,
דעם וויינשטאָק און דעם בליענדיקן סאָד
און אין דער וועלט געצויגן נע-ונד!

ס׳איז ליגן, אַז אַ פרוי גייט סתם-אַזוי
דוּרך ליידנשאַפט,
פאַרקויפן פאַר מטבעות איר געצערטלט נאַקעט לייב,
וואָס ס׳האָבן נאָר די ווענט געזען ביינאַכט.
ווייל וועלכע פרוי וואָלט דען פאַרלאָזט די שויס
וואָס איז איר גוּט,
די האַנט, וואָס גלעט אין הייליקייט איר גוּף,
און וואָלט אַנטלאָפן אין אַ הויז פוּן שאַנד
און גלידער-פיין.

ס׳איז ליגן, אַז אַ מענטש גייט סתם-אַזוי,
מיט ד י י ן פאַרלאַנג,
פאַרשווענכן אַל דאָס הייליקע: די הענט —
און וואַרגט אַ האַלדז פוּן עמיץ וואָס האָט גאָלד.
צי קוּשט ער מיט זיין מויל אַ טמא זאַך
און לעסטערט אינם צלם אלקים!
און דאָס פרוכת וואַרט,

So sagt man wohl,
Und anders bin ich nicht …

Mein Leben aber war längst einer Dichtung gleich – ein Wald.
Ich wanderte allein umher und kannte nicht den Weg.
Und konnte weder Aus- noch Eingang finden in dem Wald:
Und hörte jemanden, der geht umher und schaut sich um
Und w e i ß den Weg –
Da schrie ich in den Wald hinein: hopp-hopp!
Ein Echo aber antwortete:
Hi …
Mir graute sehr.

*

Es stimmt nicht, daß ein Mensch die Schuld an seinem Unglück trägt,
Und daran, daß er wandert und sein Leib nicht ruhen kann,
Und daß er auf den dürren Knien der Schwester: Not erbebt.
Denn wer verläßt sein Heim schon willentlich,
Das weiße Bett, das fruchttragende Feld,
Den Weinstock und das reich bestellte Beet,
Um rastlos in der Welt umherzuziehn!

Es stimmt nicht, daß ein Weib nur einfach so,
Aus Leidenschaft,
Den zarten nackten Leib, den nachts allein
die Wände sahn, an andere verkauft.
Denn welche Frau vergibt gern ihren Schoß,
ihr höchstes Gut,
Die Hand, die heilig ihren Körper kost,
Und sucht ein Haus der Schande auf, ein Haus
der Gliederpein.

Es stimmt nicht, daß ein Mensch nur einfach so,
Aus e i g n e r Lust,
Das Heilige entweihen will: die Händ' –
Und jemanden, der Gold besitzt, erwürgt.
Wie küßt er mit dem Mund ein Unreines
Und wie entweiht er Gottes Ebenbild!
Und das Paroíches[7] harrt,

[7] Parochet (פרוכת; in jiddischer Aussprache „paroiches“) bedeutet allgemein „Vorhang“, bezeichnet aber insbesondere den Vorhang, der im Tempel zwischen dem Bereich des Heiligsten und dem des Allerheiligsten trennt (vgl. 2. Buch Mose, Kap. 26, Vers 33) und in Anlehnung hieran den Vorhang, der in der Synagoge den Toraschrein bedeckt.

דער צלם וואַרט!
און ס׳וואַרט די ספר-תורה,
מלא-צער,
עס זאָלן די פאַנאַנדערוויקלען הענט
אין שטערן-שיין פון בלאָע האַלבע נעכט.

מוז זיין אודאי ע מ י צ ע ר, וואָס טרייבט אַריין אין רויש
און קאָכט און זידט די בלוטן, אַזוי לאַנג זיי זענען רויט!
מוז זיין אודאי עמיצער בסוד,
וואָס טייטלט במחשבה:
ד אָ ר ט איז גאָלד ...
און ס׳גייען גלות מענטשן׳ס מידע פיס
אין ווילדע שטעט און איבער ימים׳ס פלאַך;
און ס׳פאַלן, פאַלן גופים אויפן וועג —
ביי טאָג,
ביי נאַכט.

*

און גרויס איז דער דור און ווילד איז דער דור
אינם גרויסן צעפאַל.
און גרויסער פון פאַל, און ווייער פון ווײ
איז דער מענטשן-געשריי
פונם בלוט,
פונם האַלדז,
וואָס הימל און שטיין,
יבשה און ים
הערן ביי טאָג און ביי נאַכט
אין דער וועלט:
ווײ-קלאַנג פון נאַקעט מעטאַל
אויף אַ שטיין.

ס׳ווערט מער נישט חרוב דער טבע׳ס באַשטאַנד:
הימל און ערד
מיט די ימים אין האַרץ —
נאָר די אין-דער-מיטן:
מענטשן אַ סך,
וואָס ווימלען אויף ים און יבשה אַרום
און זוכן דעם טויער צו י ע נ ע ר ז י י ט וועלט — —

Das Kreuz, es harrt!
Und s'harrt die Toíre-Rolle,
Voller Schmerz,
Auf Hände, die sie auseinanderrolln
Im Sternenscheine einer blauen Nacht.

Da muß doch j e m a n d sein, der unsereins in Rausch versetzt
Und das Geblüt, solang' es rot ist, kocht und sieden läßt!
Da muß doch jemand im Geheimen sein,
Der den Gedanken anzeigt:
D o r t ist Gold …
Der Gólus[8]-Menschen müde Füße gehn
In wilden Städten, über blaues Meer;
Und Körper fallen, fallen unterwegs –
Bei Tag,
Bei Nacht.

*

Und groß ist der Mensch jetzt und wild ist der Mensch
Jetzt im großen Zerfall.
Und größer als dieser und weher als Weh
Ist das Menschen-Geschrei
Aus dem Blut,
Aus dem Hals,
Das Himmel und Stein,
Erde und Meer
bei Tag und bei Nacht
Hör'n in der Welt:
Wehklang von nacktem Metall
Auf Stein.

Der Stand der Natur kann schon schlimmer nicht sein:
Himmel und Erde,
die Meere im Herzen –
Nur was in der Mitte:
Das Menschengeschlecht,
Das tierhaft auf Meer und auf Erden sich rührt,
das Tor zu der a n d e r e n W e l t s e i t e sucht – –

---

[8] „Galut" (גלות) wird im Jiddischen „Golus" ausgesprochen und bedeutet „Diaspora", hier also: Diaspora-Menschen oder die weit von ihrer Heimat lebenden Menschen.

טאָג, אַזוי נאַכט,
טאָג, אַזוי נאַכט,
גייען מזלות אַריין אין אין-סוף —
גייען מיליאָנען פֿאַרשמאַכטע זיי נאָך ...

אָוונט-צייט וויגן זיך גלאָקן — — געקלאַנג
ציטערט אין חלל, טוט ווי אַזוי: באַם ...
דינגט מען זיך ... בייגט מען די קעפּ פֿאַר די ווענט
פֿונם אייגענעם זיין,
און מען ציט אַ געדאַנק
אַז: אַזוי-אָט מוז זיין ...
און מען וויגט מיט די קעפּ ווי מיט גלאָקן אין ווינט
און מען שלאָגט צו די ווענט — —

*

ביז וואַנען מען דערקענט דיך און מען ווייסט,
אַז דאָס ביסטו, דער האַר, דער גורם, אַלץ,
די שרעקלעכע גראָטעסקע: טעג און נעכט
אַרויף-אַראָפּ —
מוז מען האָבן אין דער וועלט געהאַט
אַ גרויס פֿאַרמעג פֿון פֿרייד און גוטס און קראַפֿט,
וואָס איז געגאַן פֿאַרלוירן מיט דער צייט.

און האָבן מוז מען אין דער שויס געהאַט
אַ סך אַזוינע זיסע פֿרויען-קעפּ,
דורך גאַנצע נעכט,
און פֿילן יעדן צוק פֿון זייער לייב
און וויסן: ס׳זענען אמת לויטער גליק
אַ זעלכע נעכט —
און ס׳איז קיין איבער-בלייבעניש נישטאָ.

און האָבן מוז מען לאַנג געזעסן וואַך,
אַ שטאַרנדיקער קערפּער אין דער נאַכט,
און האַלטנדיק מיט ביידע הענט דעם קאָפּ,
דעם פֿייער-קאָפּ;
און שפּעטער שטיין און וואַשן זיך אַ העמד
און טריקענען עס אויפֿן הוילן לייב;
און אויפֿשטיין אין-דער-פֿרי אַזוי מין קוואַר
און גיין אַרויס אַזוי פֿאַרפֿרעמדט אין שטאָט
און קומען מיט די מענטשן אין גערויש
הערן זייער וואָרט
און זייער לאַך
און זוכן פֿאַרן הײנט אַ לייבל-ברויט — —

Tag, so sehr Nacht,
Tag, so sehr Nacht,
Schicksale gehn in die Ewigkeit ein –
Schließen Millionen Erschöpfte sich an …

Zur Abendzeit wiegen sich Glocken – – Geläut
Bebt in der Welt und es schmerzt so sehr: Bamm …
Man singt vor sich hin …. beugt den Kopf vor den Wänden
Des eigenen Seins,
Und man denkt sich im Stillen
ja, so m u ß es sein …
Und man wiegt seinen Kopf wie die Glocken im Wind,
An die Wand schlägt man ihn – –

*

Damit man dich erkennen kann und weiß,
Daß d u es bist, der Herr, Beweger, Alles,
Schreckliche Groteske: Tag und Nacht
Hinauf, hinab –
Muß man in der Welt ein reichlich' Maß
an Freude, Gut und Kraft g e h a b t haben,
das mit der Zeit jedoch verlorenging.

Und muß in seinem Schoße allerlei
solch süßer Frauenköpf' g e h a b t haben
und nächtelang
jedwedes Zucken ihres Leibs gefühlt
in dem Bewußtsein: solche Liebesnächt'
sind reines Glück –
Und nichts blieb davon übrig, keine Spur.

Und lange muß man wach gelegen haben,
Ein regungsloser Körper in der Nacht,
Den Kopf mit beiden Händen haltend,
Den Feuerkopf;
Und aufgestanden und ein Hemd gewaschen
Und dann auf hohlem Leib getrocknet;
Und morgens aufgestanden, armselig,
Und in die Stadt hinausgegangen, fremd,
Und unter all die Menschen sich begeben,
Ihr Wort gehört
Und ihr Gelächter,
Und das Brot für diesen Tag gesucht – –

און האָבֿן מוז מען מיד זיך אומגעשלעפּט
אין רײַכע שטעט,
געפּלוידערט און געלאַכט ביז האַלבֿער נאַכט,
און אײַנגעשטילט דעם הונגער מיט אַ טיי
און מיט אַ ציגאַרעט,
און דאַן געפּיבֿערט אויף אַ גאָרטן־באַנק
אין עק פֿון שטאָט,
אין שטערן־ליכט.

און וויסן מוז מען, וואָס עס לײַדן אויס
אין יעדער בלאָער נאַכט,
אין גאָר־דער־וועלט,
מענטשן׳ס שענסטע טעכטער שטילערהייט …
און וויפֿיל סאַמעטענע פּרויען־קעפּ
מוזן רוען דורך די שטערן־נעכט
אין אָרעמס פֿון געהאַסטע גראָבֿע לײַט,
און וויפֿיל אויגן ווײנען דעמאָלט הייס
און טאָרן ווײ נישט ברומען —
ווײ בײַנאַכט!
און איבער גאַסן לויפֿן — האָר צעלאָזט
און אויף קולות שרײַען: ווײ מײַן וועלט!

און האָבֿן מוז מען אין סאַלאָן געוואוינט
און פֿון אַ טרײַער האַנט געוועזן געהאַלדט,
און אויפֿגעשטאַנען דוקא האַלבֿע נעכט
פֿון ווײכן בעט, כּדי צו קילן שטיל
דעם הייסן שטערן אין דער פֿײַכטער שויב …

און האָבֿן מוז מען אָוונטן געשלײכט:
אַ פֿרעמדע ים־שטאָט …
בלאָ און ווײס …
אַ ברעג — —
און ס׳איז אַזוי באַרוישט געוועזן דאָס בלוט
פֿון גליאיקע מאַטראָזן׳ס ווילד געזאַנג
און זײער גלאָקן־לאַך אַקעגן ים — — —

און האָבֿן מוז מען וואַסערן געזען
בשעת דער ים איז בײז,
בשעת ער שלאָפֿט
און טראָגט די שיפֿן ווײט, מיט מענטשן־פֿול,
פֿון ים צו ים — —

און האָבֿן מוז מען דורכגעגאַנגען ד׳ערד
אין שײַן פֿון די מזלות און געהערט

Und müde muß man sich geschleppt haben
durch reiche Städte,
Geplaudert und gelacht bis Mitternacht,
Und seinen Hunger nur mit Tee gestillt
Und einer Zigarette,
Dann gefiebert auf der Gartenbank
Im Stadtwinkel,
Im Sternenlicht.

Und wissen muß man, welche Not
In jeder blauen Nacht,
An jedem Ort,
die schönsten Menschentöchter still erleiden …
Wieviele samtig-weiche Frauenköpfe
In den Armen von verhaßten Männern
Alle Nächte unter Sternen ruhen,
Und wieviele Augen Tränen weinen,
Nicht laut klagen dürfen –
Weh bei Nacht!
Und durch die Gassen gehn – mit wirrem Haar
Und lauthals schreien: Wehe, meine Welt!

Und im Salon muß man gewohnt haben
Umarmt von einer treuen, guten Hand,
Und dennoch halbe Nächte sich erhoben
Aus dem Bett, nur um die heiße Stirn
an feuchter Fensterscheibe still zu kühlen …

Und abends muß man auch beschlichen haben:
eine Meer-Stadt …
Blau und weiß …
Ein Strand – –
Und das Geblüt ist fürchterlich berauscht
Vom wilden Sang der glühenden Matrosen
Und ihrem Glockenlachen Richtung Meer zu – –

Und Wasser muß man dann gesehen haben,
Wenn's Meer ganz böse ist,
Wenn's ruhig schläft
Und Schiffe voller Menschen weit davonträgt,
Von Meer zu Meer – –

Und quer durchs Land muß man gegangen sein
Im Schein der Sternzeichen und dann gehört

ס׳געזאַנג פֿון שבעים אומות פֿרייד און לייד.
און האָבן מוז מען מיט-געזונגען ס׳ליד
פֿון ציענדע חיילות אינם קריג.
און זען די טויטע זעלנער אין-דער-פֿרי.
דאָס פֿוילן פֿון דערהרג׳עטע אין וואַלד.
און יענע קלומפּנס לייבער אינם דראָט:
די קעפּ אַראָפּגעדרייט, די פֿיס אַרויף. — —

און האָבן מוז מען ווילד געוועזן אַזוי,
מיט טויזנטער הפקרות-ווייבער
לאַנגע נעכט פֿאַרבראַכט
און צוגעזען, ווען אויפֿגעגעניצט ס׳האָט
דער גראָער טאָג,
דעם קנייטש פֿון זייערע שטערנס,
זייער פּיין,
און זייער עלנט זינקען נאָך דעם רויש — —

און האָבן מוז מען אין דער וועלט געזען
אַ סך אַזעלכע דאַרע איידלע הענט,
וואָס האָבן זיך געשטרעקט צום בלאָען הויך
בשעת געבעט,
און הענט פֿון לונגען-קראַנקע פֿאַרן-טויט — —

און האָבן מוז מען נידערן געזען
די מענטשן-זין מיט לעמפּלאַך אין די הענט
אין קוילן-גרוב אַראָפּ, ווי אין אַ תהום,
און אונטער זיי׳רע רוקנס שיינט די נאַכט,
און ס׳ליגן אויף די בעטן אין דער היים
די ווייבער זייערע אַזוי אַליין — —

און אויב עס האָט דער מענטש אַ סך געזען,
געפֿילט, געחלום׳ט, און געשוויגן לאַנג,
געלייטערט אין די טרערן יעדעס וואָרט,
געגלייבט אין גאָט, געגאַנגען צום אָלימפּ
געליטן שטום
און האָט דערגרייכט דעם העכסטן שטאַפּל: נריט —
דאַן שטעלט זיך איינמאָל אָפּ דער גוף אין וועג
און זאָגט אין זיך בשעת׳ן בלוטן-גרויל:
אַ האַ, אַ דאָס ביסטו,
מעפֿיסטאָ האַר,
דער גורם אַלץ,
די שרעקליכע גראָטעסקע:

Den Sang von Freud und Leid der siebzig[9] Völker.
Und mitgesungen muß man haben Lieder
Ziehender Soldaten unterm Krieg,
Und tote Söldner in der Früh gesehn.
Das Faulen der Gefallenen im Wald.
Und jene Körperklumpen auf dem Draht:
Die Köpf' nach unten und die Füß' nach oben. — —

Und wild, sehr wild muß man gewesen sein,
Mit Tausenden von hemmungslosen Weibern
Lange Nächt' verbracht
Und zugeschaut, als aufgegangen ist
Der graue Tag,
Dem Runzeln ihrer Stirnen,
Ihrer Pein,
Und ihrem Elend sinkend nach dem Rausch — —

Und in der Welt muß man gesehen haben
Viele dürre, abgezehrte Händ',
Die sich nach blauer Höhe streckten, flehend,
Beim Gebet,
Und Lungenkranker Hände nach dem Tod — —

Und zu Gesicht muß man bekommen haben,
wie die Menschensöhne — Licht in Händen —
In der Kohlengruben Abgrund steigen.
Hinter ihren Rücken scheint die Nacht,
Und in den Häusern liegen ihre Weiber
Einsam und alleine auf den Betten — —

Und hat der Mensch nun wahrlich viel gesehn,
Gefühlt, geträumt, und lange Zeit geschwiegen,
Mit seinen Tränen jedes Wort geläutert,
Den Olymp bestiegen, Gott geglaubt
Und stumm gelitten,
Und auch die höchste Stuf' erklommen: Not —
Dann richtet auf dem Wege sich der Leib auf,
Sagt in sich hinein, wenn s'Blut ihm graut:
Aha! Ei, so bist du,
Mephisto Herr,
Der All-Beweger,
Schreckliche Groteske:

---

[9] „Siebzig Völker" ist die im Talmud gebräuchliche Wendung für „alle Völker" oder „die Gesamtheit der Völker".

טעג און נעכט
אַרויף-אַראָפּ!

*

צען מאָז אייביקייט-גבורה איז אין וועלטן-טאָל גענידערט,
האָט מעפּיסטאָ ניין גענעמען און די צענטע איז געבליבן
גאָט — דעם גייסט פון אַלע וועלטן.
גאָט — דעם פּאָטער פון בראשית.
גייט דער גייסט אויף אַלע וועגן נע-ונד מיליאָנען יאָרן,
פון אַ האַרץ צום צווייטן היפּט ער,
קומט בגנבה,
זוכט אַ תיקון:
קוקט אַרויס אַמאָל אַ גלאַנציקס פון אַ טרער, און לאָזט זיך הערן
פון אַ זיפץ אַ מאָל אַ שטילן,
פון אַ ווייטאָקדיקן ניגון …
ציטערט הייליק בין-השמשות אין דעם רויטן שקיעה-אָפּגלאַנץ
אויף די שויבן פון אַ היכל און אין זילבער פון לבנה:
הענגט אין סאַמעטענעם פליגל פון אַ שוועלבל אין די לופטן — —
אָבער דעמאָלט גייט מעפּיסטאָ בפרהסיא אין די לענדער,
און עס פלאַטערן אויף וועלטן זיינע נאַכטליכע געוועגדער …
אין מיליאָנען גאַסן-לאָמפּן און אין זילבערנע מנורות
און אין הימלענ׳ס איידל-שטיינער, — גליען ד י י נ ע, דיינע אויגן!
ער זעט אַלעס! —:
ווער ס׳גייט טאַנצן צו די ווייבער און דאָס ווילדע האַרץ באַרוישן.
ווער עס בלייבט זיך ביחידות צו פאַרפאַלן אין זכרונות.
ווער עס וואַרט אויף אַ געליבטע מיט אַ ליד אויף זיינע ליפּן.
ווער עס קאָרטשעט זיך פאַר ווייען און געפינט פאַר זיין נשמה
נישט קיין אויסגאַנג פון איר פּלאָנטער — —
און אין האַלבער נאַכט באַגלייט זיינס אַ פאַרפירונג-ליכט אַ גזלן
איבער שטילע קאָרידאָרן און באַלייכט די קאַלטע קלאַמקעס …
און אַז ער הייסט — קומט די לבנה אויך אַרויס פון צווישן נעפּלען,
זען רויבערס דורכן אורוואַלד: ס׳פּאַרט אַ פור אַן פונם שטאָט-וועג,

Tag und Nacht
Hinauf-hinab!

*

Zehn Maß' Ewigkeit-Heroik[10] sind aufs Weltental gekommen,
Neune hat Mephisto sich genommen, blieb allein das zehnte
Gott – dem Geiste aller Welten.
Gott – dem Vater des „Im Anfang".[11]
Und Millionen Jahre wandert schon der Geist auf allen Wegen,
Hüpft von einem Herz zum andern,
Kommt v e r s t o h l e n,
Sucht sich Tíkkun:[12]
Guckt einmal ein Glänzendes aus einer Träne, läßt sich hören
Einmal aus 'nem stillen Seufzer,
Aus Gesängen voller Schmerz …
Zittert heilig in dem roten Sonnenuntergängeabglanz
Auf den Scheiben eines Tempels und im Silberschein des Mondes;
Hängt im samtig-weichen Flügel einer Schwalbe in d e n Lüften — —
Doch Mephisto geht v o r a l l e r W e l t ins Land, ganz unbefangen,
Und auf allen Welten flattern seine nächtlichen Gewänder …
In Millionen Straßenlampen und in silberigen Leuchtern
Und in Himmelsedelsteinen, – glühen s e i n e, seine Augen!
Er sieht alles! —:
Wer mit Weibern tanzen geht, das wilde Herzblut zu berauschen.
Wer in Einsamkeit verbleibt, Erinnerungen zu verfallen.
Wer mit einem Lied auf seinen Lippen der Geliebten harret.
Wer sich krümmt vor Schmerzen und für seine Seele niemals findet
Einen Ausgang aus der Wirrnis — —
Und bei Nacht begleitet seines ein verführerisches Lichtlein
Über stille Korridore und beleuchtet kalt die Klinken …
Und wenn er's befiehlt — so zeigt der Mond sich zwischen Nebelschwaden,
Sehen Räuber durch den Urwald einen Wagen aus der Stadt fahrn,

---

[10] Hier spielt der Text auf einen Midrasch an, demzufolge zehn Maße an Schönheit auf die Erde kamen, wovon neun an Jerusalem gingen und eines an die ganze Welt. Vgl. Babylonischer Talmud, Kiduschin, 49b und Esther Rabba (Wilna), Abschnitt 1, Auslegung 5, 17. Mein Dank gilt Itta Shedletzky für den Hinweis auf diesen Intertext und Jacob Elbaum für die genaue Quellenangabe.

[11] Dies ist natürlich ein Zitat der ersten beiden Worte der hebräischen Bibel, Genesis 1,1.

[12] Tikkun (תיקון) (hebräisch) bedeutet „Verbesserung" oder „Korrektur" und wurde zum zentralen Begriff in Talmud und Kabbala, wo er Wiederherstellung der Reinheit der Seele und der Vollkommenheit der Welt meint.

און זײַ ליגן אויף די בײַכער אויגן-גליאיק און צעזאָטן,
ביז די פֿור קומט — — די לבֿנה שווימט אַרײַן אין ים פֿון נעפּל.
איין מעפּיסטאָ ווייסט די טרעפֿונג האַלבע נאַכט אויף יענעם וואַלד-וועג!
און דער גייסט איז נע-ונד אַלץ!
שוואַך און אומעטיק און ציטריק.
ר׳איז אַ קלאָגענדיקע סאָווע אין אַ חורבה בײַ אַ וואַסער
ר׳איז אַ יתומדיקער גאַס-הינט:
ר׳האָט קײן הויף נישט
און קײן האַר נישט
און דער רעגן גײט און כליאַפּעט ...
אויף זײַן קאָפּ
און גאָלן רוקן,
אויף דער ד אַ ר ע ר חוט-השדרה — —
ר׳איז אַ זקן,
טרערן-אויגיק,
וואָס פֿאַרלאָזט זײַן ווײַס געלעגער
און ער זעצט זיך
אין אבֿלות
אויף דער ערד
און צינדט אַ ליכטל ...
ר׳איז דאָס פּאָרכטיק-קלײנע ליכטל
אין דער שמאָלער האַנט פֿון זקן — —
ר׳איז דאָס גלי-אַש פֿון חרטה אין אַ קראַנקער אשה-נדה
אין ווענערישן שפּיטאָל — —
ר׳איז דער פֿלאַטער פֿון זכרונות, דאָס דערמאַנען פֿון אַ נאָמען,
און דאָס פֿלאַפּלען פֿון אַ גוסס ...
ר׳איז דער בלאָער ס אָ מ נ אַ מ בּ ו ל י ק:
נישט אויף גלײַכע וועגן גײט ער, נאָר אויף שמאָלע און קאַפּוירע,
און מיט צוגעמאַכטע אויגן,
חלום-הײליק,
ביז צו תּהומות,
און די ליפּן זאָגן שירה,
און די נערוון זענען סטרונעס — —
און מעפּיסטאָ זיצט מיט רחבֿות אויף זײַן קנאָכנדיקער קרוין-שטול,
און לכּבֿוד ז י י ן שוואַרץ-שבּת זײגט ער רויך פֿון זײַן נאַרגילע,
און ער שיקט די שלאַנגען-רויכעס דאָרט אַהין צום הויכן באַרג-שפּיץ,
וואו דאָס קלאַפּנדיקע האַרץ ליגט פֿון דער מענטשן-וועלט און צאַפּלט.

Und sie liegen auf den Bäuchen lüstern und mit glühnden Augen,
Bis der Wagen ankommt — — und der Mond im Nebelmeer verschwindet.
N u r Mephisto weiß vom Treffen mitternachts auf jenem Waldweg!
Und der Geist, er wandert endlos!
Schwach und unglücklich und zittrig.
Er ist eine Eule klagend in Ruinen nah am Wasser,
Ein verwaistes Gassenhündlein:
Weder Hof noch
Herrchen hat er.
Und der Regen fällt und schlägt ihn …
Auf den Kopf
Und auf den Rücken,
Auf das kahle, d ü n n e Rückgrat — —
Er ist greis schon,
Tränenäugig,
Und verläßt sein weißes Lager,
Und er setzt sich
In Trauer
Auf die Erd',
Und steckt ein Licht an …
Er ist solch ein kleines Lichtlein
In der schmalen Hand des Greises — —
Er ist Glühasche der Reue eines kranken Regel-Weibes [13]
Im Syphilis-Spitale — —
Er ist jenes Flattern des Gedächtnis', Mahnen eines Namens,
Und das Plappern eines Siechen …
Er ist jener Somnambule:
Nicht auf ebnen Pfaden geht er, nur auf schmalen, unwegsamen,
Und mit fest verschlossnen Augen,
Träume-heilig,
Bis zum Abgrund,
Und die Lippen sagen Dichtung,
Und die Nerven, sie sind Saiten — —
Und Mephisto sitzt ganz breit auf seinem knöcherigen Throne,
Und zu Ehren s e i n e s schwarzen Schabbes raucht er Wasserpfeife,
Und er schickt die Räucherschlangen dort zur hohen Bergesspitze,
Wo das Herz der Menschenwelt pulsierend liegt und pocht und zappelt.

---

[13] Gemeint ist eine Frau, die menstruiert, und den jüdischen Religionsgesetzen nach „unrein" ist.

*

און כ׳בּין אַ מאָל געשטאַנען קליין און פּאָרכטיק, ווי אַ פֿויגל,
אונטער דער געדאַנקען-וועלט-מחיצה און פֿאַרנומען:
ס׳האָט געהאַט בסתר גאָט, דער גייסט פֿון אַלע דורות,
מיט זיין אומגעלומפּערט שויס-קינד מעפּיסטאָפל אַ גערײדע — —
עס האָט אַזוי מין טיף געקלאָגט אַ קול דממה דקה:
»דו האָסט דיך פֿאַרוויקלט אין דעם תכלת-קלייד אין מײַנעם
און געגאַנגען בּיסטו גדל׳ען מײַנע חלום-יונגען׳ס תפילה.
גנבֿ׳עסט יענעם ציטער-גלאַנץ פֿון זייער טרער צו מנחה,
דעמאָלט, ווען זיי ציטערן פֿאַר בּענקשאַפֿט און זכרונות
און קילן זיירע שטערנס אין די פֿייכטע בּלאָע שויבּן ...
און דו בּיסט דער געדאַנק וואָס איז אין זייער האַרץ געבּוירן:
per aspera ad astra — — און זיי גייען, גייען, גייען,
די פֿאַרחלום׳טע און בּלייכע רבּי יוסף-דילה-רינה׳ס — —
און עס דאַרן זיי די גופֿים, ווי די דערנער, ווערן טרוקן,
און עס טוט מי ווײ אומענדליך! מיר, דעם פֿאָטער פֿון נשמות;
און אַז כ׳קום צו זיי בּחלום און איך וואָרן זיי און זאָג זיי:
ס׳וועט מער פֿון זיבּציק טויזנט יאָר דער וואַנדער-וועג געדוירן!
איז מײַן קול זיי נישט בּאַקענט מער ... ס׳אַ געדאַנק גאָר פֿונם שטן«
און ס׳האָט זיך מעפּיסטאָפל ווילד צעכאַכעט און געענפֿערט:
איי, דו בּלאָער זקן, האָסט אַ טעות! בּיסט פֿאַרשלאָפֿן!
דו — אַזאַ מין לופּטיקס, אַזאַ שײַן פֿון אַ לבנה,
דו — אַזאַ מין ציטערדיקס, אַ ווידער-קול פֿון קולות,
דו, דו רופֿסט דיך פֿאָטער פֿון נשמות און פֿון מיר אויך?
האַ! דו בּיסט אַליין נאָר אַ געשפּיל-צייג פֿון מײַן ווילן,
נאָר אַ צויבּער-נאָמען בּיסטו, ווען איך קום צו גיין אין מוח
פֿון אַ לויטערן מתבּודד, צי אַ פֿאָדעם דורך זיין חלום:
גיי אין זומפּן טיפֿע זוכן די נצוצין פֿון קדושה!

*

Und ich bin mal gestanden klein und furchtsam, wie ein Vogel,
Hinter der Gedanken-Welt-Wand und ich hab' vernommen:
Heimlich hatte Gott, der Geist von allen Menschenaltern,
Ein Gespräch mit seinem ungeschlachten Schoßkind Mephistophel – –
Einer dünnen Stille Stimme[14] führte tiefe Klage:
„In das Hellblau-Kleid, das meine, hast du dich gewickelt
und hast das Gebet von meinen Traum-Jungen gestohlen.
Stiehlst den Zitterglanz von ihrer Träne bei der Minche,[15]
Wenn sie voller Sehnsucht und Erinnerungen zittern
Und die Stirne an den feuchten blauen Scheiben kühlen …
Und du bist in ihrem Herz geboren als Gedanke:
Per aspera ad astra – und sie gehen, gehen, gehen,
Die verträumten, bleichgesichtgen Rabbi-Josef-De-la-Reines[16] – –
Und es welken ihre Leiber wie die Dornen, werden trocken,
Und dies schmerzt mich sehr, unendlich! Mich, den Vater aller Seelen:
Und erschein ich ihnen nun im Traum und warne sie und sage:
Mehr als siebzig tausend Jahre wird das Wandern dauern!
Sie erkennen meine Stimme nicht … denken s'ist des Satans".
Und wild hat sich Mephisto eins gelacht und Gott entgegnet:
Ei, du blauer Alter bist im Irrtum! Hast verschlafen!
Du – ein luftiges Gewese, so ein Schein des Mondes,
Du – ein zitternd Etwas, so ein Widerhall von Stimmen,
Du, du nennst dich Vater aller Seelen, auch der meinen?
Ha! Du bist nichts anders als ein Spielzeug meines Willens,
Nur ein Zaubername bist du, will ich einem Eremiten
Eindringen ins Hirn und so durch seinen Traum ein Fädlein ziehen:
Geh hinein in tiefe Sümpfe, suche dort den heilgen Funken!

---

[14] Vgl. Könige I, Kap. 19, Vers 12. Luther übersetzt die dort auftauchende Wendung „kol dmama daka" mit „ein stilles, sanftes Sausen". Aus in der Einleitung dargelegten Gründen ziehe ich die wörtliche Übersetzung „einer dünnen Stille Stimme" vor.

[15] Mincha (מינחה), im Jiddischen Minche ausgesprochen, ist eines der drei, täglich gesprochenen Gebete, zu welchem man sich am Nachmittag, vor Sonnenuntergang in der Synagoge versammelt.

[16] Yosef de la Reine, ein Kabbalist, der im 15. Jh. in Spanien oder Nordafrika lebte, beschäftigte sich mit praktischer Kabbala und suchte, mit Hilfe magischer Mittel die Erlösung der Welt näherzubringen. Es wird erzählt, er habe sich zu diesem Zweck mit vier seiner Schüler aufgemacht, wobei es ihm gelang, Samael und Lilith (Satansgestalten) einzufangen. Doch ließ er sich dazu verleiten, ihnen Rauchopfer darzubringen, scheiterte somit und nahm sich schließlich das Leben.

און אַבי איך ברענג אין זומפּ אים — איז פֿאַרגעסן שוין דײַן נאָמען.
און וואָס ביסטו דען דעמאָלט, וואָס איז קול דממה דקה,
ווען די הייזעריקע קולות פֿון די לײַדנשאַפֿטן זידן?
און וואָס איז בלאָע תּפֿלה דען אַ קעגן קוויטש פֿון תּאווה
און דעם צאַפּל פֿון באַרוישטע סיפֿיליטיקער בײַם ווײַן־כּוס?
און וואָס איז דען דײַן שטערן־קלייד אַ קעגן די רובינען
וואָס צעזשאַרן זיך און בליצן אין די טויזנטער שוואַרצאַפּלען,
און אַ קעגן בלאָנדע, שוואַרצע, קעפּ־צעשויבערטע נקבֿות
אויף די רויטע סאַמעט־זאָפֿעס, וואו די גופֿים גליען, גליען? — —
גיי צו רו, דו ביסט פֿאַרשלאָפֿן, בלאָער זקן, ביסט דער גייסט נישט!
אין די הרי־חושך זענען כּמה היילן דאָ צום שלאָפֿן —
שלאָף־דיך־אויס דאָרט, און אויף מאָרגן, נאָך מיליאָנען נעכט פֿון חושך,
ווען דער ווינט קערט־אָפּ די וועגן פֿון צעטרעטענע נאַרצידן,
קום צו גיין אין מײַנע וועלטן און דערצייל מיר: כ׳בין געוועזן
אין אַ גלגול, פֿאַר בראשית, אַ באַשעפֿער און אַ פֿאָטער
פֿון נשמות און פֿון שטן — —
איך בין דער גייסט! איך בין דער גרויל
וואָס צערט מיליאָנען מענטשן־לײַבער,
און איך פֿלאַקער־אויף די מוחות פֿון מיליאָנען מיט מײַן האַשיש!
איך בין דער, וואָס פֿירט אַ מאַמע פֿון די קינדער, אַ באַרוישטע,
אַלע אָוונט צו דער וואוינונג פֿון אַ יונגן הפֿקר־בחור,
(ר׳איז אַרטיסט, אַן אָפּערן־זינגער, צי אַ דיכטער פֿער עקספּרעסיאָ ...)
איך בין דער, וואָס יאָגט אין חשכות אַ גאַלאָפּיש פֿערד און רײַטער
איבער סטעפּ אין ווילדע שלאַכט־נעכט, נישט געדענקענדיק די היים מער.
איך בין דער, וואָס טרײַבט דעם מענטש אַ קעגן שפּײַענדע הויביצן
און כ׳בין דער, וואָס האָב געלערנט די רבי־יוסף־דילה־רינה׳ס,
אַז: ... per aspera ad astra — איז דער וועג פֿון אַלע וועגן!
און עס גייען די נשמות דורך דעם רויען וועג פֿון לײַדן
און עס וועט זײַ קיינער זאָגן (ס׳וואָלט געהייסן: מעשׂה שטן ...):
אַז ס׳איז ווײַט דער וועג צו שטערן און צו וואָס דער וועג צו שטערן?!
און ווער רעדט דען צו די קדושים: לאָזט אײַך פּײַניקן און ברענען
און נישט ראַטעוועט די גופֿים ווײַל ... איר לעסטערט די נשמה?
און ווער לערנט די העברעער אײביק לײַדן, אײביק האָפֿן:
עס וועט קומען די דערלייזונג ווען ... די טויטע וועלן אויפֿשטיין?
און ווער לערנט אַלע מענטשן פֿאַר אידעען צו פֿאַרבלוטן
און נישט בליען מיט די פֿרילינגס
און נישט פֿרוכפּערן זיך זומערס?
און ווער זענען דען די האָדזשאַס אין די הייליקע מעטשעטן
וואָס אין אַללאַ׳ס נאָמען רופֿן צו אַ הייליקער מלחמה?
צי אין נאָמען גאָר פֿון בודאַ רופֿן הייליקע פֿאַקירן,
און עס ציען יונגע, אַלטע, פֿון די בלאָע גאַנגעס־דערפֿער,
קיין אייראָפּאַ, קיין אייראָפּאַ: פֿול מיט צלמים, גלאָקן, טורעמס,
און — מען זעט נישט מער קיין לאָטאָס

Und sowie ich ihn zum Sumpf bring — ist dein Name schon vergessen.
Und was bist du, ist der dünnen Stille Stimme,
Wenn vor Leidenschaft und Lust ganz heiser Stimmen sieden?
Und was ist ein blaues Beten gegen der Begierde Quietschen
Und das Zappeln von berauschten Syphilitikern beim Weinglas?
Und was ist dein Sternkleid gegen die Rubinen,
Die in Tausenden von Augäpfeln erglühen und wild funkeln,
Und was ist es gegen blonde, schwarze, Kopf-verwirrte Weiber
Auf den roten Sammetsofas, wo die Leiber glühen, glühen? — —
Geh zur Ruh, du hast verschlafen, blauer Alter, bist der Geist nicht!
In den Dämmerdunkel-Bergen sind zum Übernachten Höhlen —
Schlaf dich aus, und morgens, nach Millionen Dämmerdunkel-Nächten,
Wenn der Wind zertretene Narzissen von den Wegen kehret,
Komm und geh in meine Welten, sprich zu mir: Ich bin gewesen
In vergangnem Leben, vor dem Anfang', Schöpfer und auch Vater
Aller Seelen und des Satans — —
Ich bin der Geist! Ich bin der Greuel,
der quält Millionen Menschenleiber,
Und mit meinem Haschisch reize ich die Hirne von Millionen!
Ich bin der, der eine Mutter abends weg von ihren Kindern
Zu der Wohnung eines jungen, wilden Freuden-Knaben führet,
(er ist Künstler, Opernsänger oder expressiver Dichter …)
Ich bin der, der nächtens Reitersmann und Rappen galoppierend
Über Steppen jagt, wobei sie sich nicht mehr ans Heim erinnern.
Ich bin der, der Menschen feuerspeienden Haubitzen zutreibt,
Ich bin der, der alle Rabbi-Josef-Dela-Reines lehrte,
Daß: per aspera ad astra – ist allein der Weg der Wege!
Und die Seelen gehen über den brutalen Weg des Leidens
Und 's wird ihnen keiner sagen („Teufelstat" mag man es nennen …):
Daß der Weg zu den Gestirnen weit ist und wozu ihn gehen?!
Und wer sagt den Heiligen: Laßt euch quälen und verbrennen
Und die Leiber nicht erretten, weil … ihr eure Seele schändet?
Und wer lehrt denn die Hebräer ewig leiden, ewig hoffen:
Die Erlösung, sie wird kommen, wenn … die Toten auferstehen?
Und wer lehrt die Menschen denn für Ideale zu verbluten
Und im Frühling nicht zu blühen
Und im Sommer nicht zu fruchten?
Und wer sind denn die Muslime in den heiligen Moscheen
Die in Allahs Namen aufrufen zum heil'gen Glaubenskriege?
Ja, es rufen gar im Namen Buddhas heilige Fakire,
Und es ziehen Junge, Alte aus den blauen Ganges-Dörfern
Nach Europa, nach Europa: voller Kreuze, Glocken, Türme,
Und – den Lotus sieht man nimmer

אוּן — מען טרינקט נישט מער פוּן גאַנגעס! — —
אוּן עס קוּמען פוּן אייראָפּאַ
די חיילות
אוּן זיי שלאָפן
בלאָע נעכט אָפּ
אין די אָרעמס
פוּן די פרוּמע אינדאָ-מיידלאַך
אוּן זיי זענען זיי מטמא;
אוּן עס טרענקען זיך פאַרבלוּטיקט,
איידער טוי פאַלט אויף אַ לאָטאָס
יענע מיידלאַך אינם גאַנגעס,
ווייל זיי ווילן קוּמען לויטער פאַרן וועלטן-פאָטער ב וּ ד אַ — —
איך בין ד ע ר וואָס הייסט: מ ע פ י ס ט אָ! כ׳בין דער גייסט פוּן אַלע דורות!
רייכע זאָג איך: איר האָט ווייניק! זוּכט דעם וועג וואָס פירט קיין אופיר!
אוּן אַ קראַנקן זאָג איך: גלוּסטן! אוּן די קוואַרע הענט דערהייבן
צוּ דעם ראָד פוּן די מזלות,
צוּ די פליענדיקע פייגל!
יוּנגע קלויסטער-שוועסטער לאָז איך אין לבנה-נעכט נישט שלאָפן
אוּן איך זינג אין זייער חלום
דאַדאַאיסטיש:
שיר-השירים — —
אוּן עס גייען אַלע דורות אויפן וועג נאָך מיינע אירליכט
אוּן אַז ס׳שטעלן-אָפּ אין וועג זיך די פאַראירטע,
ווילן צריקגיין,
הענגט די נאַכט אַריבער אַקסלען אוּו מען זעט נישט מער דעם אָ נ ה ו י ב,
וואוּ דאָס וויגל איז געשטאַנען אוּן די מאַמע האָט געזוּנגען
יענעם ניגוּן, וואָס דערציטערט אויך מיין גיפטיק האַרץ, ווען כ׳הער אים
האַלבע נעכט פוּן ווייסע הײזער. — —

**

ס׳איז דאָ אַזאַ מין נאַכט אַ מאָל אוּן כ׳ווייס נישט, צי ס׳איז נאַכט.
איך הער נישט ווי עס שוּשקען זיך די ביימער מיטן ווינט.
מיר דאַכט, אַז נישט אויף אַ געלעגער זיצט מיין נאַקעט לייב,
נאָר אויף אַ הייס קיזל-שטיין צוּפיסנס פוּן אַ באַרג,
וואָס שטייט אַן אייל אַוועקגערוּקט פוּן ים-הגדול, הויך,

Und – vom Ganges trinkt man nimmer! – –
Und es kommen aus Europa
Die Soldaten
Und sie schlafen
Blaue Nächte
In den Armen
Von den frommen Inderinnen
Und verunreinigen diese:
Nun ertrinken sie verblutet,
Ehe auf den Lotos Tau fällt,
Jene Mädchen in dem Ganges,
Weil sie vor dem Welten-Vater B u d d h a rein erscheinen wollen – –
Ich bin d e r, der heißt: M e p h i s t o! Bin der Geist der Menschenalter!
Reichen sag' ich: Ihr habt wenig! Sucht den Weg bis hin nach Ophir.[17]
Kranken sag' ich: Lust! Und ihre dünnen Hände strecken sich schon
Zu den Zeichen der Gestirne,
Zu den Vögelchen im Fluge!
Nachts bei Mondschein lasse ich die jungen Kloster-Schwestern wachen
Und ich sing' in ihrem Traume
Dadaistisch:
Lied der Lieder[18] – –
Und es folgen alle Menschen meinem Irrlicht auf dem Wege
Und dort kommen die Verirrten nun zum Stehen,
Wollen umkehrn,
Doch die Nacht wirft ihre Schultern übers Land, verdeckt den A n f a n g,
Wo die Wiege einst gestanden und die Mutter sanft gesungen
Jenes Lied, das selbst mein giftig Herz erschüttert, höre ich es
Mitternachts aus weißen Häusern. – –

*

Um mich herum ist Nacht, doch weiß ich nicht, ist's wirklich Nacht.
Ich höre selbst des Windes Flüstern in den Bäumen nicht.
Es scheint mir, daß mein nackter Leib nicht auf dem Bette sitzt,
indes auf heißem Kieselstein zu Füßen eines Bergs,
Der eine Elle weit entfernt vom großen Meere[19] steht,

---

17 Ein in der hebräischen Bibel erwähntes Land (vgl. Könige I, Kap. 9, Vers 28; Kap. 10, Vers 11 u. a.), das aufgrund seines besonders feinen und wertvollen Goldes von sich reden machte.

18 Lied der Lieder ist die wörtliche Übersetzung von שיר השירים, das „Hohelied Salomos".

19 ים הגדול (Jam ha-gadol), in wörtlicher Übersetzung „das große Meer" ist eine biblische Bezeichnung (vgl. 4. Buch Mose, Kap. 34, Vers 6 und 7 u. a.) für das Mittelmeer.

און אויבן אויפן שפּיץ איז דאָ אַזאַ מין ריזן-קאָפּ:
ד׳אויגן-לעכער זענען פּחדים-פענצטער צו דער וועלט,
דאָס מויל איז אַזאַ הפקר-טיר אַרייַנצוגיין אין קאָפּ,
וואו ס׳וואוינט אין אייביק עלנט אַ געפאַנגענער: דער גייסט.

עס בּרענט די זון ל ה כ ע י ס און די הימלען זענען בלאָ,
און ס׳זידט דער ים-הגדול און דער ים-הגדול שרייט:
עס איז אים ענג זיין אַלטע וויג,
די כוואַליעס שרייען: ענג!
וואָלט ער געוואָלט די ערד פאַרפלייצן — שטייט דער באַרג בּיים ברעג:
דער שומר פון דער ווייטער וועלט,
דער היטער פון דער ערד.

און אַז דער ים ווערט הייזעריק און אָפּרו-לעכצנדיק,
און ס׳בּייגט זיך איבּער אים אַריבּער ס׳בּלאָע ווייבּ — די נאַכט,
און גלעט מיט אירע בּלאָע הענט זיין בּוזעם, שטילט אים איין,
שווימט-צו אַ בלייך לבנה׳לע צום ריזן-קאָפּ און שטייט;
פון ד׳אויגן-לעכער׳ס פּחדים-פענצטער קוקט אַרויס באַצער׳ט
אַזאַ מין שטערן-אויגנדיקס, אַ ציטער-גלאַנצל פרעגט:
»אָ זאָג מיר, וואַנדער-מיידאַלע, בּראשית-שוועסטערל,
וואָס טוט זיך עס אין מ י י ן - ג ע ו ו ע ז ן וועלט-טאָל? זע, איך בּענק
צו די מיליאָנען מענטשן מיינע, וואָס מעפּיסטאָ טרייבּט.
און גיין צו זיי — דאָס קאָן איך נישט, כ׳בּין אַ געפּענטעטער;
און וואַרטן וואַרט איך, שוועסטערל, אויף ווייסע מענטשן׳ס הענט
און זיי, די מענטשן, קומען נישט ...
דערצייל מיר, וואָס דער מער?«

רעדט שלאַף דאָס בּלייך-לבנה׳לה צום שטערן-אויגנדיקס:
»דיין קול איז מיר באַקענט, כ׳האָבּ ערגיץ-וואו אַזוינס געהערט,
נאָר ד ו אַליין בּיסט אומבּאַקענט מיר ... פרעגסט מיך וועגן וועלט —
משמעות, בּיסט ג ע ו ו ע ן אין איר אַ מאָל ... איך זע: די בּענקסט.
נו, וועלט איז וועלט; נאָך טאָג ווערט נאַכט — און סתם:
מעפּיסטאָ — האַר.
און די מיליאָנען מענטשן זענען ווילד און האָבּן פיינט.
און הייס איז נאָך דער שטיין פון זיידן קין׳ס צייט.
און ווייטער וואָס? — —
מען פּרוכפּערט זיך,
מען לויפט;
ס׳איז קיי און שפּיי;
און אַלע הערצער ציטערן אין תאוה: גאָלד און בּלוט ...«

Und auf dem Gipfel oben ist da so ein Riesenkopf:
Die Augenlöcher sind die Bangnis-Fenster hin zur Welt,
Das Maul ist eine Tür der Unzucht und sie führt zum Kopf,
Da wohnt in Einsamkeit ein Strafgefangener: der Geist.

Es brennt die Sonne f ü r c h t e r l i c h, der Himmel ist ganz blau,
Und sieden tut das große Meer, das große Meer, es schreit:
Die alte Wiege ist ihm eng,
Die Wellen schreien: eng!
Die Erde überschwemmen will's – am Ufer steht der Berg:
Der Hüter über alle Welt,
Der Hüter von der Erd'.

Und schließlich wird das Meer ganz heiser und es lechzt nach Ruh,
Und über alles beugt sich nun das blaue Weib – die Nacht,
Und streicht mit ihren blauen Händen über seine Brust,
Da schwimmt ein bleiches Möndlein, stellt sich vor den Riesenkopf;
Aus Bangnis-Fenster-Augenlöchern guckt betrübt heraus
Ein Sternäugiges, so ein Zitter-Glänzchen und es fragt:
„Oh, sag mir, Wander-Mädchen, oh, Im-Anfang[20]-Schwesterlein,
was tut sich in dem Welttal, das z u v o r d a s m e i n e war?
Ich sehne mich nach meinen Menschen, die Mephisto treibt.
Und gehn zu ihnen – kann ich nicht, bin ein Gefesselter;
Und warten tu ich, Schwesterlein, auf weiße Menschen-Händ'
Und sie, die Menschen, kommen nicht …
Erzähl mir, was geschieht?"

Das Bleich-Möndlein sagt völlig schlaff zum Sternen-Äugigen:
„Dein Stimmchen ist mir wohl bekannt. Ich hab's schon mal gehört,
nur d u bist mir ganz unbekannt … du fragst mich nach der Welt –
Das heißt, du warst einmal in ihr … ich seh': erinnerst dich.
Nun, Welt ist Welt; nach Tag wird Nacht – schlechthin:
Mephisto – Herr.
Und die Millionen Menschen, sie sind wild und sind sich Feind.
Und heiß ist noch der Stein aus Kainens Zeit.
Und außerdem? – –
Man pflanzt sich fort,
Man läuft;
So nichtig all's;
Und alle Herzen zittern vor Begierde: Gold und Blut …"

---

[20] Wiederum werden hier die beiden ersten Worte der hebräischen Bibel zitiert (Genesis 1,1). Vgl. Anmerkung 11.

*

אַלע זיבֿן הימלען זענען אָפּגעשלאָסן ווײַט
און ס׳האָט די שליסלען צוגענומען, ע ר, דער ס מ ך - מ ם!
און אויסגעהויכט פֿון קדושה איז יהוה׳ס צווייבֿער-שם
און ס׳איז דער אָדלער ג י י ס ט געבֿליבֿן שטעקן אין-דער-קלעם.

און ס׳רייסט זיך נאָך פֿון טאָל אַרויף צו הימלען אַ געבעט.
עס בעטן די, וואָס ווייסן נישט, אַז ס׳איז נישט דער אַ מ אָ ל.
און ס׳ברענגען אין דמיונות נאָך נשמות אָן אַ צאָל
צום אַלטן בלאָען רחמים-גאָט די טרערן-זילבֿער-שאָל.

און ס׳קלינגען גלאָקען. ס׳ברענען ליכט אין קלויסטער און אין שוהל
און ס׳פֿרייפֿלען אַלטע האָדזשאַס צו די גלויבערס פֿון מאַכמעט
אַראָפּ פֿון יעדן גאַניקל פֿון יעדן שפּיץ מעטשעט.
און ס׳זאָגן שמע-ישראל קליינע קינדער אויפֿן בעט.

און ס׳גייען-אויף אין יעדער האַלבער נאַכט פֿון יעדן דאַך,
אַזעלכע איידלע הענט, וואָס זאָגן: הערצער זענען וואַך.
און ס׳קלאָגן זיך די הינט אפֿילו אויף אַ יעדן שליאַך
נאָר אין די וואָלקנס קאַטשעט זיך מעפּיסטאָ׳ס גרינער לאַך …

*

און ווײַ איז די טויטע אפֿילו, וואָס זוכן אַ תיקון
אַ דאָ, אינם ישוב פֿון מענטשן, אין שיין פֿון מזלות.
אָ, די זענען טאָפּל אומגליקליך! ווײַל דיי גליט אַ קעגן
דאָס גיפּטיקע גאַז-אויג, דאָס גרינע, וואָס היפּט אויף די וועגן
אַזויווי אַ שטערן.

און קומען די שאָטן-נשמות אַרײַן אין בית-מדרש —
איז פּאָרכטיק אַזוי דאָרט די שטילקייט, אַזאַ מרה-שחורה!
עס פֿלאַקערט אַזוי מין דערשראָקן דאָס לעמפּל ביים עמוד!
און ע מ י ץ גייט-אויף אויף דער בימה אין קיטל-און-טלית

*

Alle sieben Himmelstore sind weit aufgemacht
Und er nahm alle Schlüssel an sich, er, der Samech-Mem![21]
Und Gottes Zauber-Name ist der Heiligkeit entleert
Und eingklemmt im Felsenspalt, da sitzt der Adler Geist.

Und noch schwingt sich vom Tal zum Himmel ein Gebet hinauf.
Es beten die, die nicht erkennen: s'gibt kein ehedem.
Und unzählige Seelen bringen in der Phantasie
Dem alten blauen Mitleids-Gott den Tränen-Silbertopf.

Und Glocken klingen. Lichter brennen noch in Stift und Schul[22]
Und alte Moslems plappern zu Mohammeds Gläubigen
Herab von jedem Turm, von jedem Erker der Moscheen.
Und kleine Kinder sagen Schma-Jisróel vor dem Schlaf.[23]

Und zu der halben Nacht, da strecken sich aus jedem Dach
So edle Hände und sie sagen: Herzen liegen wach.
Und selbst die Hunde klagen laut auf jedem Schotterweg,
Doch in den Wolken rollt Mephistos grünes Lachgeschrei …

*

Und Schmerz selbst empfinden die Toten, die Tíkkun erhoffen,
Ein Da an den menschlichen Orten, im Scheine der Sterne.
Oh seht, sie sind zweifach betrübt! Weil ihnen entgegen
Das giftgrüne Gasauge glüht, das hüpft auf den Wegen
Genau wie ein Stern.

Und Schatten von Seelen, sie kommen herein ins Beis-Mídrasch[24] —
Dort herrscht eine furchtbare Stille, ein schrecklicher Trübsinn!
Das Lämpchen am Pfeiler, es flackert vom Winde erschrocken!
Und einer in Kittel und Tális[25] besteigt nun die Bühne,

---

[21] Im Hebräischen einer der Namen des Satans.

[22] Im Jiddischen die Bezeichnung für das jüdische Bethaus, die Synagoge.

[23] שמע ישראל, das „Höre, Israel, [mein Gott, unser Herr, mein Gott ist Einer]" wird unter anderem vor dem Einschlafen gesprochen.

[24] Ein Lehrhaus, in dem Talmud gelernt und gebetet wird.

[25] „Kittel" ist das Sterbekleid, ein Mantel aus dünnem, weißem Stoff. Dieses trägt man schon zu Lebzeiten bei bestimmten rituellen Handlungen am Sederabend und auch am jüdischen Neujahr und am Versöhnungstag (Jom Kippur). טלית (Talit, im Jiddischen Talis ausgesprochen) ist der Schal, der von Männern während des Gebets und bei manchen rituellen Handlungen getragen wird.

און וויקלט פֿאַנאַנדער די תורה און ליינט מיט אַ ניגון
די ת ו כ ח ה, גיפּטיק אַזוי און אַזוי מין פֿאַרבּיסן,
אַז ס׳פּילן די שאָטן־נשמות דעם גרויל פֿונם לעבּן
די ווייטיק פֿון ג ו פֿ י ם ...

און ווי איז דעם צלם־געהאָנגענעם ישו בּן־יוסף
אין פֿינסטערע קלויסטערס, צי גאָר אויף די דאָרפֿישע סלופּעס,
ווען ס׳קומט האַלבּע נאַכט און ער עפֿנט די אויגן אין חושך —
דערזעט ער פּילאַטוס׳ן פּלוצים, דעם האַר פֿון גלגלתא — —
»אַ דו בּיסט דער מלך פֿון יידן? טאָ קומט דיר אַ קרוין דאָך!«
און לייגט אויפֿן מקום־של־ראש אים אַ נ י י ע ם קראַנץ דערנער
און כּיכעט און כּיכעט ...

*

מען ווייסט נישט אין הימל וואָס ס׳טוט זיך אין טאָל פֿון די מענטשן.
מען ווייסט נישט פֿון טאָג־צייט, מען ווייסט נישט פֿון נאַכט־צייט אין פּרגוד
עס גליווערן שׂרפֿים צופֿיסנס דעם גראָען יהוה.

אַן אַ נ ד ע ר ע ר דרייט מיטן גלגל אויף י ע נ ע ר ז י י ט הימל
און הערט אַלע תּפֿילות, וואָס קוואַלן־אַרויף צו יהוה,
און עס צעכאַכעט אַזוי זיך דער מורד בּמלכות!

און ס׳וועלן מיליאָנען נשמות דעם מורד נישט פֿאַנגען,
ווייל ער איז די לעבּעדיקייט אין די מענטשליכע גופֿים.
ווייל ער איז די זאַפּט אין געשפּראָץ און דער גליווער אין דומם.

נאָר סיידן אַ תּהו־ובֿהו וואָלט ווערן פֿון אַלעם
און איבּערן תּהו־ובֿהו וואָלט ווידער געקיניגט
די בּלאָע קדושה — די געטליכע קראַפֿט פֿון בּראשית.

*

מען גלייבּט נישט מער אין גאָט. מען טרעפֿט די שכינה נישט אין גאַנג.
און ס׳איז נישטאָ קיין ווינקל וואו עס בּרענט דאָס לעמפּל: רו,
און לייכט צום האַרץ.

Entrollt dort die Tóire und liest auf melodische Weise[26]
Die giftig-verbissene Anklageschrift des Propheten,
Daß die Schatten von Seelen den Greuel des Lebens erfühlen,
Die Schmerzen der Leiber …

Und weh tut's dem Joseph-Sohn Jesus am Kreuz aufgehangen
In finsteren Klöstern und auch auf Pilastern in Dörfern,
Wenn's Mitternacht schlägt, er die Augen im Dunkeln weit aufreißt –
Da sieht er nun plötzlich Pilatus, den Golgata-Herren – –
„Ah, du bist der König der Juden? Von daher die Krone!"
Und setzt wo-sein-Kopf-ist erneut einen dornigen Kranz auf
Und kichert und kichert …

*

Was sich in dem Menschental zuträgt, weiß niemand im Himmel.
Man weiß nichts von Tagzeit, man weiß nichts von Nachtzeit dort oben:
Erstarrt sind die Sráfim[27] zu Füßen des fahlgrauen Gottes.

Ein anderer dreht nun das Rad um am jenseitgen Himmel
Und hört die Gebete, die alle zur Gottheit sich schwingen,
Und der, der sich gegen das Gottesreich auflehnt – er lacht nur!

Und zahllose Seelen verschmähn den Rebellen zu fangen,
Denn er ist die Kraft allen Lebens in menschlichen Körpern.
Denn er ist der Saft im Gewächs, in den Dingen die Starre.

Es sei denn: wenn alles im Tohu-Vavohu versänke
Und über dem Tohu-Vavohu erneut würde thronen
Die hellblaue Heiligkeit – göttliche Kraft vom „Im Anfang".

*

Man glaubt nicht mehr an Gott. Die Sch'chíne[28] trifft man nicht am Weg.
Und s'gibt nicht einen Winkel, wo das Lämpchen: Ruhe brennt
Und strahlt aufs Herz.

---

[26] In der Synagoge werden an bestimmten Tagen bestimmte Abschnitte aus der Bibel laut vorgetragen, wobei man einer alt hergebrachten, dem Bibeltext eingeschriebenen Melodie folgt.

[27] „Sraf" ist eine Bezeichnung für Engel (hier im Plural).

[28] Einer der Gottesnamen, der Gottes Anwesenheit in der Welt, eine seiner Offenbarungsformen, bezeichnet.

אוּן ס׳איז נישטאָ קיין אויסגאַנג מער פוּן דעם אַרוּמיג זיין,
ווייל ס׳וועט דאָך זיך נישט עפענען אַ וואוּנדער-טיר פאַר אוּנדז,
וואָס פירט אַרויס
פוּן ד ע ם כאַאָס
אויף י ע נ ע ר זייט.

אוּן אָטעמען איז שווער אַזוי אין העלקייט פוּן די טעג
אוּן צען מאָל שווערער איז דאָס גיין זיך לייגן אויפן בעט
אַזוי אָט סתם ...
אין האַלבער נאַכט.

אוּן וועלט, איז, דאַכט זיך, וועלט: אַזוי פאַרשידענפאַרביק אַלץ!
עס גייט אַ שטראָם. סע ציט אַ וועג צוּ אַלע עקן וועלט.
אוּן יענער טויזנט-יאָרנדיקער ע מ י ץ האַלט די בייטש
אוּן טרייבט: גאַלאָפּ!

אַן אייביק ו י ת ר ו צ צ ו אין בויך פוּן טעג אוּן נעכט.
זוּן אויף —
זוּן אָפּ.
אוּן ס׳ווילן האַרץ אוּן קאָפּ אַוועק פוּן גוּף,
אַ ו ו ע ק פ וּ ן ג וּ ף.

*

איינגעשפּאַנטע דענען מיר אין וואָגן פוּן די טעג,
עס ליגן אויפן וואָגן שטיקער בליי אוּן הייסע שטיינער —
די מינוּטן.
ע מ י ץ קנאַקט מיט דיינע בייטשן,
ע מ י ץ רייט אויף אוּנדזער רוּקן,
אוּן ס׳איז ליכטיק אין די וועלטן ...

דענען גליקלאַכע פאַרהאַנען
אוּן זיי קוּמען מיט דער זוּן גלייך
צוּ דעם טויער פוּנעם אָוונט.

אוּנטער ווערבעס קניען נידער
די געמאַטערטע אוּן רוּען
אויף דער קאַלטער קוּפּע שטיינער — — —

חלום׳ט איינער: מזל מלכות,
ווײַן אוּן ווייבער אוּן באַדינטע,
זיסע שפּייזן,
רייכע גערטן,
ווייסע בעטן,
באַלדאַכימען,

Und aus dem Sein, das uns umschließt, gibt's keinen Ausweg mehr,
Weil keine Wundertüre ist, die sich uns öffnen will,
Die uns hinausführt
Aus dem Chaos
Auf j e n e r Seit'.

Und schwer fällt es, zu atmen in der Tage Helligkeit
Und zehnmal schwerer fällt es, abends dann ins Bett zu gehn
Nur einfach so …
Zur halben Nacht.

Die Welt ist, scheint es, Welt: verschieden-farbig ist es hier!
Es geht ein Strom. Es führt ein Weg zu jedem Eck der Welt.
Und jener tausend-jährge j e m a n d hält die Peitsche fest
Und treibt: Galopp!

Es ist ein ewig T r e i b e n in dem Bauch von Tag und Nacht.
Sonnauf –
Sonnab.
Und Herz und Kopf – sie wollen weg vom Leib,
N u r w e g v o m L e i b.

*

Vor den Wagen unsrer Tage hat man uns gespannt,
Und auf dem Wagen liegen Bleistücke und heiße Steine –
Die Minuten.
J e m a n d knallt mit seinen Peitschen,
J e m a n d reitet unsern Rücken,
Und ganz licht ist's in den Welten …

Glückliche gibt es auf Erden
Und sie kommen mit der Sonne
Zu dem Tor des Abends.

Unter Weiden knien nieder
Die Gemarterten und ruhen
Auf dem Haufen kalter Steine – –

Einer träumt von Königsglück,
Wein und Weibern und Bedienten,
Süßen Speisen,
Reichen Gärten,
Weißen Betten,
Baldachinen,

חלום׳ט איינער: ווייסע ים-שטעט,
בלאָע אָוונטן מיט שטערן,
איבער סאַמעטענע שטרוימען
גייען ציטערדיקע לאָדקעס
און גיטאַרעס ווייטע שפילן — —

אָבער ס׳נידערט נישט אַ יעדער
מיט דער זון אין שויס פון שלוה —
נישט אַ י ע ד ע ר שלאָפט און חלום׳ט!

ס׳ציט דער אומרו-וואָגן ווייטער
אינם חושך. מאַטע מענטשן
מוזן שלעפן ווייטער, ווייטער — —
אויפן וואָגן ליגט דער עלנט,
ליגט די פינסטערנישן-משא:
שוואַרצע שעה׳ן —
שוואַרצע שטיינער ...

ס׳ציט דער אומרו-וואָגן ווייטער.

*

די רעדער דרייען זיך, די שעה׳ן גייען זיך,
און ס׳קנייטשן שטערנס זיך ביים וועבן שלייערן
אַרום די אומגליקן און ביידע טרעפונגען,
טאָג-איין טאָג-אויס אַזוי.
טאָג-איין טאָג-אויס אַזוי.

און ס׳לויפן וואַסערן אין דער אומענדליכקייט,
אַזוי מין אומרוהדיק, אַזוי מין קלאָגנדיק.
און ביי די ברעגעס שטייען ווייסע וואוינונגען,
אַזוי מין שווייגנדיק.
אַזוי מיר עצבות׳דיק.

און ס׳זענען אָרעמס דאָ, און ס׳זענען שויסן דאָ,
וואָס קאָנען געבן גליק און לעבן׳ס זיסעקייט
און עס זענען דאָ דאָך לעהן-באַדערפטיקע,
וואָס גייען אום אין לאַנד
די קעפ געבויגענע — —

און ס׳צאַפּלט האַרץ צו האַרץ און בלוט צו בלוטן שרייט.
נאָנט איז זעל צו זעל, נאָר גוף פון גוף איז ווייט.
און מעפיסטאָ שטייט אויף יעדן אָנהויב וועג
ווי אַ פעלדן-וואַנט,
ווי אַ טייך אַ מאָל.

Einer träumt von Meeresstädten,
Blauen Abenden mit Sternen,
Über samtig weiche Ströme
Ziehen zitternd kleine Boote
Und von weit hört man Gitarren – –

Doch nicht jeder geht hinunter
Mit der Sonne in den Ruh'schoß –
Nicht e i n j e d e r schläft und träumt!

Weiter zieht der Unruh-Wagen
In den Nächten. Matte Menschen
Müssen weiter, weiter schleppen – –
Auf dem Wagen liegt das Elend,
Liegt die Last der dunklen Nächte:
Schwarze Stunden –
Schwarze Steine …

Weiter zieht der Unruh-Wagen.

*

Die Räder drehen sich, die Stunden gehn vorbei,
Und Stirnen falten sich beim Weben schwarzer Schleier
Um Unglückfälle und um üble Vorkommnisse,
Tagein tagaus geht's so.
Tagein tagaus geht's so.

Und Wasser fließen fort in der Unendlichkeit,
So furchtbar ruhelos und gar so schrecklich klagend.
Und an den Ufern stehen weiße Wohnungen,
So schweigend, gar so still.
So traurig, gar so trüb.

Und es sind Arme da, und es sind Schöße da,
Die Glück und Lebenssüße spenden können
Und es gibt noch Anlehnungs-Bedürftige
Die gehn im Land umher
Die Köpfe tief gesenkt – –

Und Herzen zappeln Herzen zu und Blut ruft Blut.
Seelen sind sich nah, doch fern ist Leib von Leib.
Und Mephisto steht an jedem Anfangsweg,
Wie 'ne Felsenwand,
Wie ein Fluß einmal.

*

איך בין אַריין — איך ווייס נישט וויאַזוי —
אין חלל פוּן קאָשמאַרנע טעג אוּן נעכט.
מען זאָגט: עס שיינט אַ זוּן, עס שמעקט מיט בעז,
מען זאָגט: עס ליגט אַ שטערנדיקע נאַכט
אַריבער וועלט —
קאָן זיין; ס׳איז וואָר.
קאָן זיין אַזוי.

אין חלל פוּן קאָשמאַרנע טעג אוּן נעכט
בין איך אַריין — איך ווייס נישט וויאַזוי —
פוּן קאָפ ביז פוּס צעווישן הויפנס פלייש
אוּן ווילדע קעפ ...

אוּן כ׳קוּק אַריין אין טויטע אויגן׳ס ים,
אין שוואַרצן גלאָז,
איך וויל דערגיין די קאַלטע וואָרע שרעק
פוּן ג ר ו י ס ן טויט — —

איך פרעג: פאַרוואָס?
פאַר וועמענס חטא?
אוּן ווער איז שוּלדיק יעדן מענטש׳ס פאַרפאַל?

אוּן כ׳רייס מיין פלייש
אוּן רייס די האָר — —

די טויטע אויגן קוּקן שטאַר,
ווי שטאָל אוּן גלאָז:

זאָג דוּ:
פאַרוואָס?!

*

ס׳אַרוּנטערגענוּמען געוואָרן דער מאָכיקער צוּדעק
פוּן מענטשליכן טוּרעם-שפּיץ — קאָפ —
אוּן דער מוח ליגט אָפן,
אוּן זידט צוּ די הימלען, אוּן טאַנצט ווי אַ קוואַל זיי אַ קעגן.

אוּן איך האָב מיין גאַנץ לייב-אוּן-לעבן אַנידערגעוואָרפן
צעווישן די קנאָכיקע ווענט פוּן אַ וועלט, וואָס איז חרוב,
אוּן טאָג ווי נאַכט רינט פוּן די ווענט אַזאַ הייס דם-התמצית,
וואָס איז מיט זרע געמישט ...
אוּן עס פאַלט ווי אין גראָזן;
אוּן עמיצער ראָיעט זיך דאָרט אין די נעכט,

*

Ich ging hinein – ich weiß nicht, wie's geschah –
In alptraumhafter Tage-Nächte Raum.
Man sagt: die Sonne scheint, nach Flieder riecht's,
Man sagt: es breitet sich die Sternennacht
Nun über alle Welt –
Vielleicht ist's wahr.
Es kann so sein.

In alptraumhafter Tage-Nächte Raum
ging ich hinein – ich weiß nicht, wie's geschah –
Von Kopf bis Fuß inmitten Haufen Fleischs
Und wilder Köpf' …

Und schau ins tote Augen-Meer hinein,
In schwarzes Glas,
Ich will ihn sehn, den kalten wahren Schreck
Vom g r o ß e n Tod – –

Ich frag': Warum?
Für wessen Sünd'?
Und wer ist schuld am menschlichen Verfall?

Und zerr' am Fleisch
Und zerr' am Haar – –

Die toten Augen glotzen starr,
Wie Stahl und Glas:

Sag' d u:
W a r u m?!

*

Heruntergezogen hat jemand die feucht-kalte Decke
Vom menschlichen Turmspitz – Kopf –
Und das Hirn liegt ganz offen,
Und brodelt gen Himmel und tanzt wie ein Quell ihm entgegen.

Und ich habe selbst Leib und Leben zu Boden geworfen
Inmitten der knochigen Wände der Welt, die zerstört ist,
Und tags wie auch nachts rinnt von diesen ein siedender Blut-Saft
Mit Samen gemischt …
Und er fällt wie auf Gräser hinunter;
Und jemand ist dort und er regt sich bei Nacht,

2. Korrektur/Umbruch/PDF - Fink - Grinberg - Mephisto / Rhema 03.11.06 / Seite: 104

ר׳איז מזנה,
און שרצים׳לעך ווערן געבוירן אַ יעדן פרימאָרגן.

— ווי לאַנג ס׳וועט געדויערן מיין אַזוי-ליגן ביי ווענט דאָ?
— יאָרן און יאָרן!
פרעג איך אַליין מיך
און ענטפער אַליין מיר.

נאָר אַז דער גרויל וועט אַ מאָל פון מיר וועלן אַנטלויפן,
וועט ער זיך האַקן צווי טירן דורך מיינע צוויי אויגן:
די י וועלן רינען און ער — וועט אַנטלויפן.
דאַן וועל איך אויפשטיין און שטרעקן די הענט און וועל הערן
דעם טאַקט פון פאַרשלאָסענע דפק׳ס אין ריטמוס פון בלוטן,
און לאָזן זיך שפּאַנען
אין ווייטע כאַאָסן.

*

דערפאַר וואָס כ׳האָב דאָס גרויזאַמסטע קאָשמאַרן-קינד דערצויגן,
וואָס גלאָצט פון מיינע אויגן-אַפּלען גיפטיק צו די מענטשן —
פאַל איך שוין נישט מנחה-צייט אויף מיינע קניעס-קנאָכנס,
תפילה-טוענדיק צום גוטן פאָטער פון די וועלטן.

דערפאַר וואָס כ׳האָב אַזוי געזאָגט: די הימלען זענען ווייטע,
וועלן מיינע פיס צו זייער בלאָקייט נישט דערגרייכן —
גיי איך אויף די שוואַרצע וועגן נאָכן שטן׳ס שאָטן.
ליג איך אויף די טרויער-ברעגעס פון די טאָלן-טייכן.

גלייב איך נישט דעם צאַפּל פון אַ פרוי אין מיינע אָרעמס.
ס׳ציטערט נישט מיין האַרץ, ווען כ׳גיי פאַרביי אַן אָפן פענצטער
און עס קוואַלט פון דאָרט אַרויס אַ ווייטיקדיקער ניגון.

אָבער חיות גלייב איך יאָ ... (איך גלייך מיר צו די חיות;)
און אַז ס׳שרייען ד׳עופות אין דיביידעמער און שטייגן —
ווייס איך: ס׳האָט מ ע פ י ס ט אָ זיי געוויזן במחשבה,
ס׳חלפל פון שוחט און דאָס בלוטנדיקע שעכט-הויז ...

און יחוד האָב איך מיט אַ הונט: איך קוק אים אין די אויגן
און איך זע די רחמים-פונקען גלאַנצן בין-השמשות —

er ist treulos,
Und morgens wird dann in der Früh Ungeziefer geboren.

– wie lang soll es dauern, daß ich bei den Wänden hier liege?
– Jahre um Jahre!
Ich frag' mich alleine
Und geb' mir alleine die Antwort.

Nur wenn der furchtbare Greuel von mir einst wird lassen,
Wird er zwei Türen sich aufbrechen durch meine Augen:
S i e werden fließen und e s – wird entlaufen.
Dann will ich aufstehn, will strecken die Hände und lauschen
Dem Takt des verschlossenen Pulsschlags im Rhythmus des Blutes,
Und lasse mich treiben
Im endlosen Chaos.

*

Und weil ich dieses Alptraum-Kind herangezogen habe,
Das aus meinen Augäpfeln die Menschen giftig anglotzt –
Fall' ich während Mínche nicht auf meiner Knie Knochen,
Wende mich nicht betend an den guten Weltenvater.

Und weil ich so gesprochen habe: Ferne ist der Himmel,
Meine Füße werden seine Bläue nicht erreichen –
Folge ich allein auf schwarzen Wegen Satans Schatten,
Liege an den Trauerufern trüber Täler-Flüsse;

Glaube nicht dem Zappeln einer Frau in meinen Armen.
Und mein Herz erbebt nicht, geh' ich unter offnem Fenster,
Höre schmerzerfüllte Melodien ihm entströmen.

Tieren jedoch glaube ich … (ich zähl' mich zu den Tieren);
Wenn im Dachgebälk die Vögel schreien, hoch sich schwingen –
Weiß ich: M e p h i s t o p h e l zeigte ihnen in Gedanken
Eines Schächters[29] Messer und das blutbeschmierte Schlachthaus …

Mit einem Hund verein'[30] ich mich: ich schau' ihm in die Augen,
sehe in der Dämmerung[31] die Mitleids-Funken glänzen –

---

[29] Das Wort „Schächter" stammt aus dem Hebräischen (שוחט). Der Schächter ist für das den jüdischen Religionsvorschriften gemäß ausgeführte Schlachten von Tieren zuständig.
[30] Auch hier findet das mehrdeutige, hebräische Wort „Jichud" Verwendung. Vgl. Anmerkungen 2 und 5.
[31] Der jüdischen Tradition gemäß ist die Abenddämmerung eine Zeit göttlicher Milde und Gunst.

גלעט איך אים און פלאַטער, און עס פאַלן מיינע טרערן
אויף דיין רוקן.

*

אָ וועלט! דו ביסט געווען אַ מאָל דאָס חן׳עווודיקע קינד
און האָסט געהאַט דאָס פאָטער-פנים פון דיין טאַטן גאָט,
און אָנגעזאַפּט ביסטו געווען מיט בלאָען רחמים, וועלט!
און הייליק איז געווען דיין גוף און ווייס אַ יעדעס גליד,
איינגעהילט אין כל-המינים-פאַרבן-קלייד
וואָס ס׳האָט
דיין טאַטע, כביכול, ד י ר געוועבט — —

און מאָל איך מיר דיין ליבשאַפט-צייט, דיין בלאָע בתולה-צייט,
מיט פולע בריסטן דיסקייטן, אַ זון-קרוין אויפן קאָפּ,
אין דיינע אויגן האָט געשיינט אַ יעדן מזל׳ס ליכט!
און מאָל איך מיר דיין רויזן-צייט אין העלן חלום-שיין,
דיין ערשטע בענקשאַפט-וויי, וואָס האָט אַדורכגעגרוילט דיין גוף,
דיין תפילה וואָס איז אויפגעגאַן אין ד׳ערשטע שטערן-נ ע כ ט,
דאַן וויל איך ווילד פאַר צער צעגיין — —
אָ וועלט!
דו וועלט פון ה י י נ ט!
ווייל דו האָסט שוין פאַרגעסן ו ו ע ר דיין גרויסער פאָטער איז,
און דו האָסט שוין פאַרלוירן דאָס געשטאַלט פון טאַטן גאָט,
און דו ביסט אַ פערדזעניש,
אַ בן-ז ק ו נ י ם — —
וויי! —
פון אַ גיפט-פאַרשיכורטער מאַמע — ס י פ י ל י ס!

און מיר, אָ וועלט, מיר מענטשן-קינדער דאָרשטיקע אין גאַנג
נאָך אַ געטראַנק, וואָס לעשט און היילט די אויסגעברענטע וואונד,
פון פלאַמענדיקן דאָרשטיק-זיין און תמיד-תאווה׳דיק,
מיר, וואָס לעכצן נאָך דעם זאַפט, וואָס פילט דאָס נפש אָן
מיט רו און זיס פאַרגעסעניש אויף לאַנגע הולטיי-נעכט,

Streichle ihn und zittere, und meine Tränen fallen
Ihm auf seinen Rücken.

*

Oh Welt! Gewesen bist du einst ein niedlich-süßes Kind
Und hast das Vater-Antlitz deines Papas[32] Gott gehabt,
Und bist von blauem Mitleid angefüllt gewesen, Welt!
Und heilig ist dein Leib gewesen, weiß ein jedes Glied,
Eingehüllt in aller Arten Farbenkleid,
Das hat
dein Vater, sozusagen,[33] dir gewebt[34] – –

Und mal' ich deine blaue Jungfern-Liebschaftszeit mir aus,
Mit voller Brüste Süße, Sonnenkrone auf dem Haupt,
Und in den Augen hell den Lichtschein eines jeden Glücks!
Und mal ich deine Rosenzeit im Traumes-Schein mir aus,
Der erste Sehnsuchtsschmerz, der deinen Leib erschauern ließ,
Dein in den ersten Sternen *nächten* aufgegangenes Gebet,
Dann will ich wild vor Schmerz zergehn – –
Oh Welt!
Du Welt von *heut*!
Weil du schon längst vergessen hast, *wer* dein Vater ist,
Und du schon längst verloren hast des Gottvaters Gestalt,
Und du ein Ungeheuer bist,
Ein *Alterskind*[35] – –
Weh! –
Von einer giftberauschten Mutter – *Syphilis*!

Und wir, oh Welt, wir durstgeplagten Menschen auf der Jagd
Nach einem Trank, der unsre Brandeswunde löscht und heilt,
die Wunde feurig-flammend' Durstig- und Begierig-Seins,
Wir, die nach dem Safte lechzen, der die Seele füllt
Mit Ruhe und Vergessen in den Nächten wilder Orgien,

32 Im jiddischen Text steht hier „Tatte", ein Kosename für Vater.

33 Das hebräische Wort כביכול (kivjachol) bedeutet wörtlich übersetzt „sozusagen", ist aber auch einer der Gottesnamen.

34 Eine Anspielung auf die biblische Gestalt Josefs, den Sohn Jakobs, der „ihn lieber [hatte] als alle seine Söhne, weil er der Sohn seines Alters war, und […] ihm einen bunten Rock [machte]" (Genesis, Kap. 37, Vers 3).

35 בן-זקונים – dieser hebräische Ausdruck, der wörtlich mit „Alterssohn" wiederzugeben ist, bedeutet in konventioneller Übersetzung „Nesthäkchen", „jüngstes Kind". Es handelt sich um eine weitere Anspielung auf die biblische Josefsgestalt (vgl. Anmerkung 34).

מיר, די מענטשן וואַנדערדיקע, דאָרשטיקע ביז טויט —
מיר האָבן שוין קיין רעטונג נישט פֿון וויסט טאָגטעגליכקייט,
און פֿאַר דער בראַנדן-מדבר — לעבן — איז שוין מער נישטאָ
קיין שאָטן-אָרט,
קיין אָפּלויף-הייל,
כּדי דאָרט צו פֿאַרגיין — —
נישט הייליקייט — ווייל ס'שטייען גאָטס מקדשים אין די שטעט
קדושה-אויסגעליידיקט, ס'גייט די שכינה נישט אין וועג — —
נישט זינד — ווייל ס'האָט שוין עמיץ-ווער, אַ ווילדער אויסגענאָגט
די תאווה-טרויבן און די זינד-ווײַן-בעכערס אויסגעזויפֿט,
און אונדזער איינעמס טרוקן ליפּל כאַפּט-זיך-צו און נאָגט
פֿון שאָלעכצער די לאַקריץ-טראָפּנס — איבערבלייבעניש
פֿון עמיצענס געזויג — — —

און ער, דער ס״ם, ימח שמו, דער אַלטער קאַוואַליר,
טריפֿט פֿאַלשע בשמים-ריחות אינם בין-השמשות ווינט
און תאווה'דיקע האָר-גערוכן,
זשוזשעט דורכן וואַלד
מיט אַ גערויש פֿון ווייבער-קליידער:
זו-זו-זו-זו ...
און רויטלט אַלע רויזן רויטער אין די גערטנער,
ווינקט
כּישופֿדיק און ליכטיקער מיט שטערן-רעדער-גלאַנץ ...
און אין סאַמע מיטן וועג אין דופּטיק טונקעלקייט
שטעלט ער ס'יצר־הרע'דיקע פֿיסל אונטער — צאַ!
און אונדזער איינער פֿאַלט און פֿאַלט אין שאול-תחתיה אַריין ...

*

מיאוסעניש, עקדישן אַרום, אַרום, אַרום — —
אין חלום, אין התבודדות, אין לויטערן געזאַנג,
איז אויסגעגאַן די קראַפֿט פֿון וועלן כּשר-זיין און פֿרום,
די קראַפֿט פֿון וועלן הייליקן און גלייבן אינם מענטש.

איך בין דערוואַכט. כ'האָב אויפֿגעהויבן מײַן באַטרערטן קאָפּ
און אָפּגעשאָקלט אַלע ציטערדיקע טראָפּנס גוטס,
און כ'האָב פֿון גוף אַראָפּגעוואָרפֿן ס'שבת'דיקע זייד.

כ'בין אָנגעטון אין אויסגעגרינטן שנאה-קלייד, וואָס איז
מיט כּישוף-פֿליטערלאַך באַהאָנגען און מיט גלעקאַלאַך,
וואָס קלינגען-אויס די גאַסן-ליבע מיט סאַלאָנען-טאַקט ...
און כ'זיץ אַ צאַרטער דאָן-זשואַן בײַם רייכגעדעקטן טיש,
און איבער אַלע בעכערס הייב איך מײַנעם אין-דער-הויך,
אַ גרימיקן »לחיים!« — רוף איך,
כ'טייטש אין האַרץ: צום טויט!

Wir, die Wandermenschen, durstig auf den Tod –
Wir finden keine Rettung vor dem Graus Alltäglichkeit,
Und vor dem Wüstenbrand – dem L e b e n – gibt es keinen Schutz,
Kein Schattenort,
Kein Höhlenweg,
Wo man entschlummern kann – –
Nicht Heiligkeit – weil Gottes Tempel in den Städten stehn,
Entheiligt, und weil man die Sch'chíne unterwegs nicht trifft – –
Nicht Sünde – weil ein wilder i r g e n d w e r den Sündenkelch
Schon ausgesoffen und die Trauben der Begierde ausgesogen hat,
Und unsereiner trocken Lippchen schnappt sich eins und lutscht
Von leeren S c h a l e n d i e L a k r i t z e n - T r o p f e n – Ü b e r r e s t
Von j e m a n d e s Gelutsch – –

Und er, der Samech-Mem, verflucht!, d e r a l t e K a v a l i e r,
Er träufelt in den Wind der Dämmerung g e f ä l s c h t e n Duft
Und aufreizende Haargerüche,
Schreitet durch den Wald
Und raschelt wie mit Weiberkleidern:
Su-su-su-su-su …
Und in den Gärten färbt er alle Rosen röter,
Winkt
Verführerisch und leuchtend hell mit Sternen-Räder-Glanz …
Und mitten auf dem Weg in duftig süßer Dunkelheit
Stellt er behende seinen Fuß, den bösen Trieb – ZA!
Und unsereiner fällt und fährt hinein ins Höllental …

*

Abscheuliche Skorpione rings umher, umher, umher – –
Aus Traum, aus Einsamkeit, ja selbst aus lauterem Gesang
Ist alle Kraft zum Koscher- und zum Fromm-Sein-W o l l e n fort,
Die Kraft zum Heiligen- und An-den-Menschen-Glauben-Wolln.

Ich wachte auf. Ich hob vom Kissen meinen trüben Kopf
Und schüttelte die zitterigen Tropfen Gutes ab
Und nahm das Schabbes-Seidentuch von meinem Leib.

Ich zog mir dann ein g r ü n g e f ä r b t e s Haß-Kleid an. Das ist
Mit Glöckchen voll behangen und mit Z a u b e r-Flitterchen,
Und im Salon-Takt läut' ich nun die Gassen-Liebe aus …
Und setze mich, ein Don-Juan, an reich gedeckten Tisch,
Und meinen Becher heb' ich über alle anderen,
Ein grimmiges „Zum Wohl" – ruf' ich,
Im Herzen sage ich: z u m T o d!

דאַן קומט די מלכה לונאַ צו צום פענצטער פון סאַלאָן
און וואַרפט אויף מיר לבנה-פלעקן …
כ׳זעץ מיר צום קלאַוויר
און קלאַפּ אויף ווייסע ביין-קלאַווישן,
אַ נאַקטורן קוואַלט
און נאָגט אַזוי, ביז כלות-הנפש …
כ׳גיס אַריין מיין גיפט — —
און ס׳שוואומט אַריין צווישן מאַן-און-ווייב דאָס טונקלע ליד
און מאַכט אַזאַ צעווישנשייד — —
דאַן שטיי איך דעמולט אויף

און איבער די באַווייבטע מאַנען וואַקס איך אויס און שטייג
און קוק אַריבער זיירע קעפּ:
עס ציטערן בסוד
די ווייבער זייערע און צאַפּלען נאָך מיין האַנט׳ס אַ דרוק …

און איינע נאָך דער אַנדערער פאַרפיר איך אין מיין הויז
און בלאָז אַריין אין שטילע בלוטן אומרו, און דערוועק
דאָס דרימלענדיקע תאוה-חיה׳לע אין פרומער הויט,
און פונקען, ווי רובינען פון אַ שרפה, גייען אויף — —

און איינע נאָך דער אַנדערער פאַרשטויס איך פון מיין שויס:
אַוועק! אַוועק!
און שפּיי אויף זייער טריט און זייער בלוט,
און כ׳לאַך און לאַך —
עס קאָרטשען זיך און שלוכצן אויסגענאָגט
די פרויען, וואָס כ׳האָב נעכטן ערשט געזאָגט: איר זענט מיין וועלט.
און ס׳ליגן צו די פיס די איידלע אויסגעדאַרטע הענט,
וואָס האָבן זייער גאָלד געשפּרייט אין מיינע שוואַרצסטע נעכט — —

איך לעב און וואַקס!
עס צערט מיין גייסט:
דער ניצוץ אלוה!
איך לאַך און לעסטער און פאַרשוועך דאָס הייליקסטע און שענד
דאָס נאַקעטע געהיטע לייב —
איך לעב פון יענעם׳ס צער
און גלוסט צו הערן מעשה׳לעך פון מענטשנס ווילדע פּיין — —
ס׳איד גוט אַזוי:
»… עס פאַלן אויס די האָר,
איך דאַר און קוואַר,
און שלאָפן שלאָף איך נישט ביינאַכט …
עס זידט אַזוי אין קאָפּ — —«

שפּאַן איך שפּעטער אום אין גאַס און פייף אַ גאַסן-ליד,
אַזוי מין אויפגעמונטערט און דערהויבן מיטן קאָפּ;
און גלאָץ קרום-אויגעוודיק אין אַלע אויגן פון אַרום,

Dann kommt die Fürstin Luna rein zum Fenster des Salons,
Wirft Mondes-Flecken auf mein Haupt …
Ich setz' mich ans Klavier
Und klimpere auf weißen Knochentasten
Ein Nocturn,
Das nagt bis an den Seelentod …
Ich gieße nun mein Gift hinzu — —
Und zwischen Mann-und-Weib drängt sich die dunkle Melodie
Und bildet eine Zwischenwand – –
Dann steh ich schließlich auf
Und wachse über die beweibten Mannsbilder hinaus
Und schau' auf ihre Köpf' herab:
Es zittern insgeheim
die Weiber und sie recken sich nach meinem Händedruck …

Und eine nach der andern führe ich zu meinem Haus
Und blase Unruh in ihr stilles Blut, und wecke auf
Das kopfscheu machende Begierde-Tier in frommer Haut,
Und Funken schießen hoch, so wie Rubin bei einem Brand — —

Und eine nach der andern stoße ich von meinem Schoß:
Nur weg! Nur weg!
Und spei auf ihre Fußspur und ihr Blut,
Und lach' und lach' —
Es krümmen sich und schluchzen a u s g e s a u g t
Die Frauen, denen ich des Nachts gesagt: bist meine Welt.
Und mir zu Füßen liegen schmale, abgezehrte Händ',
Die gaben all ihr Gold in meinen schwarzen Nächten her — —

Ich lebe, wachse!
Schlecht geht's meinem Geist:
Dem Gotteslicht!
Ich lache, lästere, entweihe jedes Heiligtum
Und schände keuschen Leib —
I c h l e b' v o m L e i d e n a n d e r e r,
U n d b i n b e g i e r i g n a c h G e s c h i c h t e n ü b e r M e n s c h e n p e i n — —
Ja, so ist's gut:
„… es fällt das Haar mir aus
ich trockne aus
und schlafen tu ich nicht bei Nacht …
es brodelt so im Kopf — —"

Später geh' ich durch die Gassen, pfeif' ein Gassenlied,
so gänzlich guter Laune und mit hoch erhobnem Kopf;
Und blicke krummäugig in alle Augen um mich 'rum,

און הער מיך אונטער מענטשנס רייד און וואַרף אַריין אַ כי,
און גיב בלויז איינמאָל אַ פּאַרצי אַ חוזק מיט מיין ברעם ...

*

און אָפּטמאָל באַגעגן איך טראָגן אַן אָרון אין גאַס:
מען טראָגט צום בית-עלמין אַרויס אַ פֿאַרגליווערטע זאַך
און דאָס איז געווען אַ מענטש, אַזאַ הולך ווי איך, —

לאַך איך און לאַך ...

און זכרים, נקבות און יתומדיק קליינוואַרג, פֿול צער,
שלעפּן זיך נאָך
און שלוכצן אַ סך.
און ווילן צעשמעטערן זייערע קעפּ אין די ווענט
פֿון דער שטיינערנער שטאָט
און צעשלאָגן זיי נישט —

לאַך איך און לאַך ...

און שפּעטער אַ שעה איז שוין זון-אונטערגאַנג,
עס פֿלאַקערן-אויף פּיאָלעטיש און בלאָ
שויבן אַ סך —

לאַך איך און לאַך ...

און לאַכנדיק קום איך אַריין אינם שענק:
האַ!
און אַז סע דערלאַנגט מיר דער קעלנער שוואַרץ ביר,
ווייל איך אים וואַרפֿן אין פּנים דאָס גלאָז:
טראַך!
און צאָלן דערפֿאַר מיטן גאָלד פֿון דער וועלט
און מיט קרוינען אַ סך ...

*

איך טרינק פֿון מיינע פּרויענס פֿולע קוואַלן מאַרך און בלוט,
זיי רופֿן מיך דער הייליקער וואַמפּיר פֿון זייער צייט,
און ס'קומען דאַן די אָפּרו-טעג פֿון מיין באַזעטיקונג
שליס איך מיינע טירן אָפּ, איך וויל זיי מער נישט זען.

און ס'ווייַנען דאַן די פּרויען מיינע אין די טיפֿע נעכט.
עס פֿאַלן-אויס די לאַנגע האָר, וואָס האָבן מיך פֿאַרדעקט.

Und lausche dem Gespräch der Menschen, werfe ein ein Hi,
Und einmal heb' ich spöttisch meine Augenbrau' dazu.

*

Und oftmals begegne ich einem getragenen Sarg:
Man trägt ein erstarrtes Objekt still zum Friedhof hinaus
Und das ist ein Mensch, so gehend wie ich hier, gewesen –

Lach' ich und lach' …

Und hinter dem Sarg her gehn Männer und Frauen und Waisen,
Schleppen sich schmerzvoll,
Und schluchzen gar viel.
Und schmettern wolln sie ihre Köpfe an Wände
Der steinernen Stadt
Und zerschlagen sie nicht –

Lach' ich und lach' …

Und nach einer Stund' geht die Sonne schon unter,
In Lila- und Blautönen flackern nun auf
Eine Vielzahl an Scheiben –

Lach' ich und lach' …

Und lachend besuche ich nun eine Schenke:
Ha!
Und als mich der Kellner mit Schwarzbier bedient,
Will ich ins Pónim[36] ihm werfen das Glas:
Trach!
Und zahlen dafür mit dem Golde der Welt
Und mit ganz vielen Kronen …

*

Ich trink' aus vollen Quellen meiner Frauen Mark und Blut,
Sie nennen mich nur h e i l i g e r Vampir in ihrer Zeit,
Und kommen dann die Ruhetage meiner Sättigung –
Schließe ich mein Zimmer zu, ich will sie nicht mehr sehn.

Und meine Frauen weinen dann bis in die Nacht hinein.
Das schöne, lange Haar, das meinen Leib bedeckt, fällt aus.

---

[36] Das jiddische, im Deutschen gebräuchliche „Pónim" – Gesicht – ist abwertend gemeint. Ursprünglich kommt es aus dem Hebräischen: פנים (paním).

אוּן ס׳קאָרטשען זיך די גוּפים אויף דער שוועל פוּן מיין געמאַך
אוּן בעטן, בעטן רחמים נאָך, אין יעדן אויפדערנאַכט.

אָבער ס׳שטייט דער ווענוּס-שטערן איבער מיין געביי,
אוּן אין מיין שטוּב איז דאָ אַ פרוי, וואָס וואַרט אויף מיין באַריר;
אוּן ס׳זיצט די שוואַנגערדיקע תאוה צווישן אוּנדז אוּן שפּילט ...
די שטערן-נאַכט פאַלט צוּ, די לוּפט מיט בשמים׳דיקע זינד — —

זאָגט ע מ י צ ע ר אין מיר: רעד-איין דער פרוי: דוּ ביסט מיין וועלט,
אוּן ס׳ציטערן די ליפּן מיינע: ביסט מיין גאַנצע וועלט!
— אוּן ס׳עפנט אירע אָדערן די אָפּגענאַרטע פרוי —
איך נאָג אוּן נאָג דאָס תמצית אויס אוּן גאָר נישט זאָגט די פרוי.

*

ס׳איז זוּנען-פינצטערניש אין אַלע וועלטן פוּנם מענטש!
אין קאָפּ,
אין האַרץ,
מוּז זיין אַ נעפּל טיף,
אַ בין-השמשות,
אוּן מיט אַ נאָכקלאַנג פוּנם טאָג׳ס דערשטיקטן האַלדז.
אוּן ס׳איז זיך פוּן דיין ווייס נשמה-הויז
אַרויסגעגאַנגען שטוּם
אַ מענטש,
אַ חלק-וועלט
אין נעפּל,
שטייט אַזוי דער סילוּעט אוּן זשמוּרעט מיט די אויגן — —

— ברוּדער מיינער, שטערן זוּכסטוּ?
ס׳אַראַ שטערן איצטער?! — —

פוּן די פאַרמאַכטע אויגן׳ס טרייע וויעס
הויבן-אָן זיך ציען ווייטע גאַסן
פוּן אַ קאַלטער קלויסטער-שטאָט
אין נעפּל.

האַ! נישטאָ קיין צלם-שפּיץ פאַר קראָען ...
כ׳זע נישט פאַרן אויג דעם ווייסן טוּרעם,
ישוּ׳ן מיט דער הייליקער כאַליאַסטרע — — —

טיר אוּן פענצטער צוּגעמאַכט פאַר פּחד ...
נישטאָ קיין מענטש וואָס זאָל אַ פייער לייגן
אוּן אַרוּם דעם פייער גיין אַ ריקוּד — —
פיל איך — אוּ ן ד ע ר ז ע א י ן פ י ל ן —: ס׳זיצן
זעקס-אוּן-צוואָנציק יאָרן׳ס טעג-אוּן-נעכט
אין נעפּל, אויף די נאַסע טראָטוּאַרן ...

Und ihre Körper krümmen sich vor meines Hauses Tür
Und jeden Abend beten, beten um Erbarmen sie.

Doch über meinem Hause steht ein Stern, der Venus-Stern,
Und auf Berührung wartet eine Frau in meiner Stub';
Und zwischen uns, da sitzt und spielt die schwangere Begier …
Die Sternennacht fällt zu, die Luft ist voll von Sündenduft – –

Sagt j e m a n d in mir: rede ihr nur ein: bist meine Welt,
Und meine Lippen zittern: du bist meine ganze Welt!
– und hintergangen öffnet ihre Adern sich die Frau –
ich sauge, sauge aus den Saft und gar nichts sagt die Frau.

*

In allen Menschenwelten ist nun Sonnenfinsternis!
Im Kopf,
Im Herz
Muß tiefer Nebel sein,
Ein Dämmergrau,
Der Nachklang eines Halses, den man tags erdrosselte.
Aus seinem weißen Seelen-Haus heraus
Ging stillschweigend
Ein Mensch,
Ein Weltenteil
Im Nebel,
Eine Silhouette steht da, zwinkert mit dem Aug' – –

– Bruder, suchst du einen Stern hier?
Was für einen Stern jetzt? – –

Aus treuen Lidern zugemachter Augen
Ziehen in die Weite sich nun Gassen
Einer kalten Klosterstadt
Im Nebel.

Ha! Kein Kreuzesspitz gibt es für Krähen …
Mit dem Auge sehe ich den Turm nicht,
Jesum mit der heiligen Gesellschaft – – –

Tür und Fenster sind vor Angst geschlossen …
Niemand da, ein Feuer anzumachen
Und ums Feuer rundherum zu tanzen – –
Da, ich fühl's – u n d w e i ß i m F ü h l' n –: Es sitzen
All der sechsundzwanzig Jahre Tage-Nächte
Auf den nassen Gehsteigen im Nebel …

טעג: אַזעלכע טימטומ׳ס, א ו י ס ג ע ד ו י ג ט ע,
האָבן נישט קיין בלוטן אין די גלידער
און אַלע זענען בלינד אַזוויווי וואָלקנס …

נעכט: אַזעלכע ווײַבער, שוואַרצבאַוואַקסן,
האָבן נ י ש ט קיין קינדער אין די שויסן
נאָר אַ קופּע שרצים׳לעך צעפּיסנס — —
קלאָגן טעג, דערווײַטערט פון די נעכט:
וואָס קענען מיר אײַך העלפן,
שוואַרצע ווײַבער,
אויסגערינען זענען אונדז די אויגן,
אונדזערע גערעדעים אײַנגעשרומפּן — —

ענטפערן די ווײַבער אינם קלאָגן,
ווײַט פון טעג
ווי מזרח פונם מערב, —:
מיר האָבן לאַנג שוין מילעך אין דער ברוסט נישט!
סם אפילו נישט!
נאָר אַש אין בודעם —
שיטן מיר דאָס אַש אײַך צו די פּיס איצט — —

אַ קערפּער גיט אַ ציטער,
און אַסטמאַטיש
קײַכט אַ מויל אין נעפּל:
ההאַ …
און גליווערט.
און איך, אַ גוף,
אַ חלק וועלט,
אַן אײַנזאַם לײַב-און-לעבן,
גיי אַרײַן אַ קלויסטער-שטאָט אין האַרצן — —
נעפּל,
נאַכט.
ס׳קאָן זײַן איך זיץ אין אַ קאַפּע
און פלאַפּל …
מענטשן-קעפּ. געבראַזג פון גלאָז. געווימל.
שפּיגל-גלאַנץ. רובינען-בליץ פון צירונג,
(אין האַרץ איז דאָך נישטאָ קיין לאָמפּ. ס׳איז נעפּל …)
מענטשן זענען מיד און ד ו ר כ ג ע נ ע פּ ל ט — —
בלײַ איז אין די אָדערן געגאָסן — —
שווער איז שוין צו געניצן אפילו — —
בלאָזט מען פּאַפּיראָסן-רויך אויף ווײַבערשע פּרידורן — —

Solche Tage: dumpfe, ausgesaugte,
Die kein Blut in ihren Gliedern haben
Und die alle blind wie Wolken sind …

Nächte: solche Weiber, schwarz-bewachsen,
Haben k e i n e Kinder in den Schößen,
Nur zu Füßen einen Haufen Würmer — —
Nun verdrängt von Nächten klagen Tage:
Womit helfen wir euch,
Schwarze Weiber,
Ausgedörrt sind unsre Tränensäcke,
Unsere Gedärme ganz verschrumpelt — —

Klagend geben Antwort nun die Weiber,
Von den Tagen weit entfernt
Wie Ost von West, —:
Längst ist keine Milch in unsern Brüsten!
Nicht mal Gift!
Nur Asche ist im Busen —

Vor die Füße schütten wir sie euch jetzt — —
Ein Leib wird durchgeschüttelt,
Und asthmatisch
Keucht ein Mund im Nebel:
Hhha …
Erstarrt.
Und ich, ein Leib,
Ein Weltenteil,
Ein einsam Leib-und-Leben,
Geh in eine Klosterstadt im Herzen — —
Nebel,
Nacht.
Kann sein, daß ich im Cafe sitz'
Und plapper …
Menschenköpfe. Glasgeklirr. Gewimmel.
Spiegelglanz. Rubinenblitz und Zierat,
(Im Herzen keine Lampe – es ist neblig …)
Menschen sind ermüdet und d u r c h n e b e l t — —
Blei ist in die Blutadern gegossen — —
Selbst das Gähnen macht den Menschen Mühe — —
Man bläst Watterosen-Rauch auf weibische Frisuren — —

קאַפּעליע שפּילט און וויל געמיטער וועקן,
וויל דערמאַנען: בלוטן זענען ר ו י ט ע,
און אַז ווייבער רייסן פון זיך שטיקער,
און עס שרייען טראַכטן איצט: באַמאַנונג!

בלוטן שווייגן — —
נעפּל. נעפּל. נעפּל.

די קאַפּעליע שפּילט אַריין אין נעפּל — —
זאָל זיין די שפּילט און זאָגט אין ש ו ב ע ר ט ס ניגון:
ווינד-און-וויי אייך, לייט, וואָס הערן שפּילן!
ניין, נישטאָ שוין מער קיין טויט בנשיקה,
וואָס דערציילט זיך אין די מעשה׳לעך ...
טויט איז אויך יסורים.
טויט איז גאַליק
און ביי יונגע דויערט לאַנג די גסיסה!
צימבל צימבלט.
ס׳הערן ד׳אויערן: באַרג אָפּ צום שעכט-הויז
רעוועט שפּאַנענדיק
אַן אָקס צו שחיטה — —
אָט-אָ פאַלט ער,
שלאָגט דעם קאָפּ צו סאַמע באַרג-אָפּ שטיינער ...
ד י י ן קאָפּ?
מ י י ן קאָפּ?
ס׳אַראַ חילוק?!
שטיינער לאָזן אין זיך שלאָגן תמיד
הייסע קעפּ, וואָס טראָגן ווייטיקן ...

*

כ׳וויל רייסן די קרוין פונם זון-גאָט אַ פּ אָ ל אָ
און פּענטען אין קייטן דעם ה י י ל י ק ן אַ מ אָ ר
און שפּייען זיי ביידע אין ד׳אויגן — און פירן
די נאַקעטע ו ו ע נ ו ס צום טיש פון דער תאווה!

אַך, זינדיקן וויל איך! כ׳וויל בלומען צעטרעטן
און בעכערס קרישטאָלענע וואַרפן צום פעלדן!
אך, שיכור׳ן וויל איך! אַ נאַקעטער טאַנצן
אין ראָד פון צעזאָטענע ווייבער אין ווין-הויז!

וואָס דען טויגן הענט, אַז נישט ברעכן און פליקן!
וואָס דען טויגן ליפּן, וואָס דאַרשטן און לעכצן!

Die Kapelle will Gemüter wecken,
Will daran erinnern: r o t sind Blute,[37]
Und dann reißen Frauen Stücke von sich
Und es schrein Gebärmütter: Bemannung!

Blute schweigen — —
Nebel. Nebel. Nebel.

Der Kapelle Lied vergeht im Nebel — —
Sie soll spielen und nach S c h u b e r t sagen:
Wind-und-Weh euch, Leute, die mich hören!
Nein, den sanften Tod kann's nicht mehr geben,
der in den Geschichten noch erzählt wird …
Tod ist Pein und Qualen,
Tod ist gallig
Und bei Jungen dauert lang das Siechen!
Eine Zimbel zimbelt.
Zu Gehör kommt: Rauf den Berg zum Schlachthaus
Brüllt beim Laufen
Hin zur Schlacht ein Ochse — —
Da, nun fällt er,
Schlägt den Kopf auf harte Berg-auf-Steine …
Sein Kopf?
Mein Kopf?
Gibt es einen Unterschied?!
Steine lassen immer auf sich schlagen
Heiße Köpfe, die Schmerz ertragen …

*

Ich will dem A p o l l o die Krone entreißen,
Den h e i l i g e n A m o r in Kettenwerk schlagen
Und beiden ins Auge rein speien — und führen
Die nackige V e n u s zum Tisch der Begierde!

Ach, sündigen will ich! Will Blumen zertreten,
Kristallene Becher an Felsen zerschmettern!
Ich will mich betrinken! Will nackig zum Tanz gehn
Im Kreise mit hitzigen Weibern im Weinhaus!

Wozu taugen Hände? Zum Brechen und Flicken!
Wozu taugen Lippen, die dürsten und lechzen!

---

[37] Blute ist der im Deutschen kaum gebräuchliche Plural von Blut.

כ׳בין מיד שוין פון שטרעקן די אָרעמס צום הימל,
כ׳בין מיד שוין פון שעפּטשען די תּפילות צום הימל.

כ׳האָב פֿיינט טאַטע-מאַמע!
איך האַס זייער תּורה!
כ׳האָב פֿיינט אַלע דיכטער׳ס השתּפּכות-הנפש!
וואָס דען טויגן גלידער? וואָס דען קאָכן בלוטן?
וואָס דען טויגן קולות און ליידנשאַפטס-קוויטשן?

אָבער מיט וואָסערער קראַפט זאָל איך רייסן
געפֿיל-און-זכרונות-געוועב פון נשמה?
און-וואָס-פאַר-אַ וועג קאָן מיך פֿירן צום ברונעם,
וואו כ׳זאָל מיט פאַרגעסן-געטראַנק מיך באַטרינקען?

עס זייגט פון די זינד אויס מ ע פ י ס ט אָ די זאַפטן
און גיסט אין קרישטאָלענע בעכערס נאָר ל אַ ק ר י ץ — —
איך זיץ אין עלעקטער ...
איך פלאַטער: די מאַמע
אין זיידענעם טיכל ביים ליכט-בענטשן. שבת — —

איי, מאַמענקע, מאַמע, זידט אונטרן שטערן
אַ תהו-ובהו,
אַ תהו-ובהו!
און ווער איז דאָס נאַקעטע לייב אויפן דיוואַן?
און וואָס איז אַזאַ מין געצאַצאַכץ פון טאַצן?
און וואָס איז אַזאַ מין געזשומדשל פון סטרונעס? —

איי, מאַמענקע, מאַמע!
אַ האַנט גלעט מיין שטערן —
די האַנט פונם פרייד-הויז — —
און דאָס איז דיין האַנט נישט!
איך גליווער און גליווער.
אַ ש נ י י איז געפאַלן
ביי מיר אין געמיט,
ס׳שטייען ווערבעס געבויגן
און פייגאַלאַך קלאָגן אַזוי אין די צווייגן!
אַרום איז נאָך ת מ ו ז ...

Bin's müde, die Arme zum Himmel zu strecken,
Bin's müde, Gebete zum Himmel zu flüstern.

Ich hasse die Eltern!
Ich hass' ihre Toíre!
Ich hasse den Seelenerguß aller Dichter!
Wozu taugen Glieder? Wozu kocht das Blut denn?
Wozu taugen Stimmen und Leidenschafts-Quietschen?

Doch welche Kraft kann mir helfen, zu reißen
Gefühls- und Erinnerungs-Stoff von der Seele?
Und was für ein Weg kann zum Brunnen mich führen,
Wo ich am Vergessenheitstrunk mich betrinke?

Mephisto ist's, der aus der Sünde den Saft saugt
Und in die kristallenen Becher Lakritz gießt – –
Ich bin unter Strom …
Ich bebe: die Mutter
In seidenem Tuche beim Licht-Segnen. Schabbes[38] – –

Ei, Mamenke, hinter der Stirne, da siedet
Ein Tohu-Vavohu,
Ein Tohu-Vavohu!
Und wer ist der nackige Leib auf dem Divan?
Und was ist denn dieses Gejaule der Zimbel?
Und was ist denn dieses Geschrumme der Saiten? – –

Ei, Mamenke, Mamme!
Es streichelt mich jemand –
Die Hand vom Bordell ist's – –
Und s'ist gar nicht deine!
Ich erstarre, erstarre.
Oh, Schnee ist gefallen
Bei mir im Gemüte,
Gebeugt stehen Weiden
Und Vögel, die klagen so laut in den Zweigen!
Noch immer ist Támus[39] ….

---

[38] Schabbat (in yiddischer Aussprache Schabbes), der siebte und als solcher geheiligte Tag in der jüdischen Woche. Der Anbruch des Schabbat wird am Freitagabend mit dem Anzünden der Schabbatkerzen bezeichnet. Diese rituelle Handlung wird traditionell von der Mutter oder Frau des Hauses ausgeführt.

[39] Im Sumerischen und Akkadischen ist „Tamus" der Gott der Fruchtbarkeit. Sein Name wurde seit der babylonischen Gefangenschaft zur Bezeichnung des vierten Monats im jüdischen Kalenderjahr verwendet und fällt ungefähr mit Mitte Juli bis Mitte August zusammen.

איך הער, ווי עס קלירן
די זילבּערנע קאָסעס
און ס׳לאַכן און זינגען
די שניטערקעס:
תּמוז. — —
ווער תּמוז? וואָס תּמוז? וואָס זינגען זיי? מאַמע
אין זיידענעם טיכל בּיים ליכט-בּענטשן. שבּת — —

*

פלאַקער, מוח!
פלאַקער,
פלאַקער,
קאָך דיך, בּלוט,
אָ תּאווה!

גאָלד מיט רענדלאַך ... בּראַוואָ, פּרימאַדאָנאַ, פאַרן זינגען:
mundus vult decipi, ergo decipiatur — —
קעלנער! שנעל אַ הער צום טיש דעם זידיגן שאַמפּאַניער.
שאַמפּוס האָט אַ מעלה: ס׳איז דער ריח פון נירוואַנאַ ...
און איך זע די פּנים׳ער, די עקליגע, פון אַלטאָג —
ניי, אַזוי ווי כ׳וויל זיי זען: איך זע זיי פוטוריסטיש.

ס׳נודעט דאָס עלעקטער-ליכט, עס נודעט די קאַפּעליע,
ס׳נודעט זיך דער גרויסער פּאַן, ווייל אייבּיק גרין זיין וואַלד איז.
ס׳נודעט זיך די מלכּה ווענוס, ווייל עס ליגט צופיס איר,
אַמאָר אינם בּלאָען העמדל, ווי אַ שיין, און ציטערט;
בּייטלט-אויס חלומות: וויי און בּענקעניש און שכינה ...
און ער שניידט נישט אויף די פולע אָדערן פון ווענוס
און ער שרייט נישט: היי! אַז ס׳זאָלן ציטערן קרישטאָל-ווענט — —

ס׳נודעט, נודעט: לידער-וואַסער, סענטימענטן-לאַקריץ ...
גראַמען-שטראַמען: ליבּ און טריבּ, און האַרץ מיט שמאַרץ און כ׳ווייס-וואָס!
מיידל — קליידל, מלאך — גלח, זינד און בּלינד און גאַס-הינט — —
און עס עקלען אַלע קדשי-קדשים די בּלאָע!
און עס עקלען אַלע תּפילות, טרערן-ציטערדיקע!
און עס גרילצן אַלע דרשות וועגן מזל פּאַטום!

גוט איז ... אַ ... אַ נייע וועלט ... ס׳איז נאָכאַמאָל בּראשית!
ס׳גייט אַ נייער גאַליק-גרינער מעפּיסטאָפל-דיכטער
און אַ בּינטל ערשטלינג-בּליטן פון דער תּאווה טראָגט ער — —

Ich höre das Klirren
Der silbernen Sensen
Und Lachen und Singen
Der Schnitter:
Tamus. — —
Wer Tamus? Was Tamus? Was singen sie? Mamme
In seidenem Tuche beim Licht-Segnen. Schabbes – –

*

Flacker, Hirn!
Oh, Flacker,
Flacker,
Koche, Blut,
Begierde!

Gold mit Rändchen … Bravo, Primadonna, für dein Singen:
Mundus vult decipi, ergo decipiatur[40] — —
Kellner! Schnell an unsern Tisch den sprudelnden Champagner.
Schampus hat die Eigenschaft: er duftet nach Nirwana …
Und ich seh' die ekligen Gesichter aus dem Alltag —
Neu, wie ich sie sehen will: ich seh' sie f u t u r i s t i s c h.

Die Elektro-Lichter langweiln, die Kapelle langweilt,
P a n, er langweilt sich, weil seine Wälder immergrün sind.
Fürstin V e n u s langweilt sich, weil ihr zu Füßen lieget
A m o r in 'nem blauen Hemdlein, wie ein Schein, und zittert:
Er siebt Träume: Weh und Sehnsucht und der Geist des Gottes …
und der V e n u s schneidet er nicht auf die vollen Adern
und er schreit nicht: Hei! Kristallne Wände sollen beben — —

Langeweile: Lieder-Wasser, Sentiment-Lakritze …
Schlechte Reime: Lieb und Trieb, und Herz mit Schmerz und sonst was!
Mädchen — Kleidchen, Engel — Bengel, Sünd' und blind und Abgründ' — —
Und es ekeln mich die ganzen blauen Heiligtümer!
Und es ekeln mich die tränenzitternden Gebete!
Und aus allen Ecken zirpen Predigten vom F a t u m!

Gut ist's … eine neue Welt … e s i s t n o c h m a l i m A n f a n g!
Geht ein neuer gallig-grüner Mephistophel-Dichter,
Trägt mit sich ein Bündel Erstlingsblüten der Begierde — —

---

[40] „Die Welt will täuschen und wird also getäuscht". Diese lateinische Redewendung, die wohl auf Luther zurückgeht, war zu Anfang des 20. Jh. jedem Gymnasiasten geläufig. (Ich danke Yossef Schwartz für diesen Hinweis.)

די קאַפּעליע שפּילט פֿון וואונדער: פֿרילינג-צייט אין ווינטער,
און דער דיכטער זינגט זיך אונטער: mundus vult decipi — —

זאָג איך אין מיין גרויס התלהבות אָט די רייד און פֿלאַקער —
(קיי און שפּיי! זאָגט עמיץ אונטער מיר זיך אָפּ — ביסט שיכּור!)
און ד׳אויגן מיינע בליצן חיה׳יש צו דער פֿרוי, זי ציטערט ...
ציטער נישט! (איך זאָג איר: ד ו!) קום גיי מיט מיר, כ׳בין צעאוס!
האַלבע נאַכט וועל איך באַפֿעלן: דונערט, זיבן הימלען!
זאָל די אַלטע וועלט דערמאַנען זיך די ע ר ש ט ע פֿרוי-נאַכט!

האָב איך נאָר אַרויסגעזאָגט בלויז: ה אַ ל ב ע נ אַ כ ט — און ס׳א י ז שוין.
צאָלן! — שרייט דער קעלנער,
לעשט די לאָמפּן,
האַלבע נאַכט איז — —
טיף אין מיין געמיט האָט זיך אַן עדה קעץ צעיאָמערט:
יאָמער — אָמר,
ר׳האָט געזאָגט
דער תנא:
ה אַ ל ב ע נ אַ כ ט —
איז!
און כ׳שטיי און קריץ מיט מיינע ציין:
— אַ היים?
— אַ היים!
אַודאי! —
שאָקלט עמיץ טיף אין מיר מיט אַ קוביסטיש קעפּל ...
און עס ליגט מיין לאַנגער שאָטן איבער דעם בולוואַר שוין.

*

דענען פֿאַרלאָשן די לאָמפּן אין שטאָט.
איינציקע לאָמפּן לייכטן זיך יאָ:
טרויער אין שטאָט.
מתים אין שטאָט.

ערגעץ וואו ווייט,
פֿון אַ נאַכטישן עק
שטאָט אין דער וועלט
וואַרפֿט זיך אַ פֿינצטערער קאָפּ פֿון אַ פֿרוי,
און ד ע ר איז געלעגן אַ מאָל אויף מיין קני

Die Kapelle spielt von Wundern: Frühlingszeit und Winter,
Und der Dichter singt für sich: mundus vult decipi — —

Sage ich mit wachsender Begeisterung und flackre —
(Nichtig! Sagt da jemand hinter mir — du bist betrunken!)
Meine Augen blitzen tierisch einer Frau zu und sie zittert …
Zitter nicht! (ich sage: du!) Komm, geh mit mir, dem Zeus nach!
Eine halbe Nacht will ich befehlen: Donnert, sieben Himmel!
Soll die alte Welt der ersten Fraunacht sich erinnern!

Ausgesprochen hab' ich kaum: halbe Nacht — schon ist es.
Zahlen! — schreit der Kellner,
Löscht die Lampen,
Halbe Nacht ist's — —
Tief in meiner Brust drin hat ein Katzenchor gejammert:
Jammer — sagte er,
sagte er,
Der Táne:[41]
Halbe Nacht —
Ist's!
Ich steh und knirsche mit den Zähnen:
— nach Haus?
— nach Haus!
Gewißlich! —
Jemand schaukelt in mir drinnen ein kubistisch Köpfchen …
Und schon liegt auf dem Boulevard mein langer, schmaler Schatten.

*

Längst schon gelöscht sind die Lampen der Stadt.
Einzelne Lampen jedoch sind noch an:
Leid in der Stadt.
Tod in der Stadt.

Irgendwo weit,
Aus einem nächtlichen Eck
Stadt in der Welt
Wirft sich ein finsterer Frauenkopf,
Der hat mal auf meinen Knien gelegen

---

[41] תנא (taná) ist die hebräische, im Jiddischen „tane" ausgesprochene Bezeichnung für die Schriftgelehrten, die im 1. und 2. Jahrhundert n. Chr. im Lande Israel lebten. Das Wort leitet sich aus der aramäischen Wurzel תני (t.n.i.), was „lernen, lehren, weitergeben" bedeutet, her.

און גערוט אין די הענט.
טויב אָבער זענען די אויערן,
טויב:
קאָן איך נישט הערן די קלאָג פֿון אַ פֿרוי,
קלאָג אין דער נאַכט.

האַלט איך געשטרעקט אינם חושך אַריין,
ווי איבער אַ ים, מיינע נאַקעטע הענט.
פֿיל איך די הייליקע ווייסקייט פֿון זיי,
וואָלט איך געקלאָגט — —:
וואָס איז דאָס טאָג,
און וואָס איז דאָס נאַכט,
שפּאַנען אין גאַס,
אָדער ליגן אין בעט?

(ווײ איז צו מיר, וואָס איך טראַכט אין דער נאַכט!)

און גליוועררדיק שטייט
צעקאָפּנס פֿון בעט
דער פֿולער קרוג
מיטן שוואַרצן שלאָף,
און די נאַכט שפּרייט
איר וויקל-טוך
פֿון שחורה׳דיקייט
איבער וועלט,
איבער מיר — —
מאָרגן וועל איך מיט אַ גאָלדענעם טאָג
אויף די אַקסלען אַרויס
פֿון דער נאַכטס האַרץ
און אַוועק אין דער וועלט
הו — —
האַ — —
דערווייל אָבער:
שאַ!!
שאַ!
שאַ.

Und hat in den Händen geruht.
Doch taub sind die Ohren,
Taub;
Ich kann die Klage der Frau gar nicht hören,
Klage der Nacht.

Ausgestreckt halt' ich ins Dunkel hinein,
Wie überm Meer, meine nackigen Hände.
Ich f ü h l e ihr heiliges Weiß,
Und will klagen — —:
Was ist denn Tag,
Und was ist denn Nacht,
Draußen umherirren
Oder im Bett liegen?

(Weh tut es, was ich bei Nacht mir so denk!)

Und erstarrt steht
Am Kopfe des Bettes
Der Krug
Voll mit schwarzem Schlaf,
Und die Nacht breitet
Über der Welt
Ihr Gewand aus,
Das Schwarz,
Über mir — —
Morgen will i c h mit 'nem goldenen Tag
Auf den Schultern hinaus
Aus der Nacht Herz
Und weg in die Welt
Ho — —
Ha — —
Solang aber:
Scha!![42]
Scha!
Scha.

---

[42] Das jiddische „Scha!" ist dem deutschen „Sch!" zu vergleichen und bedeutet so viel wie „Sei still!"

*

ווײ מיר! איך אַלײן בין דאָך דער אויסטערלישער פּלאָנטער
און עס קאָן מײן נאַקעט לײב פון פּלאָנטער נישט אַרויסגײן!
ווײ מיר! איך אַלײן האָב דאָך געוועבט דאָס ווילד געוועבעכץ
פאַר די ווילדסטע טעג און נעכט פון האַ-און-הוי ביז עקל,
און נאָך דעם שײן פון נאַרן-זיך האָט דאָך מײן האַרץ געצויגן,
און כ׳האָב אַלײן געטריבן מײנע שיפן צום פאַרפאַלן!

ווײ מיר! כ׳האָב מיט מײנע הענט פאַרדאָרבן מײנע פּרות
און געלאָזט אין מײנע ווײנשטעק די שאַקאַלן לויפן
און פון מײנע זילבער-קוואַלן פרעמדע דאָרשטן שטילן!
הײנט פאַרוואָס׳זשע קלאָג איך מיך אויף א ו מ ש ו ל ד י ק ע מענטשן
און שנאה-פונקען זע איך דײ אין ד׳אויגן, נישט דעם פּליטער
פונם ליבשאַפטס-טרויער-ליכט, וואָס לײכט בײ דײ אין נפש!!
ס׳האָבן דאָך די צאַרטעסטע געשטרעקט די שמאָלע הענט מיר,
מיט דעם הײליק אָדער-צוקן: קדושה און אהבה!
טרערן שטילע, טײערע, אַזויווי די בריליאַנטן,
זענען דאָך פון מײנעטוועגן שנירלווײז געפלאָסן ...
אָבער איך האָב נישט געלײגט מײן קאָפּ אין טרײע שויסן.
כ׳האָב געוואָרפן בלאָטע-גרידעס אין די קלאָרסטע טײכן!

ס׳זענען אויפגעגאַנגען ווײס צו מנחה-צײט גאָט׳ס הײזער.
און ס׳האָט אַ ווינקל שטיל געוואַרט: מײן גוף זאָל דאָרטן פאַלן,
בעטנדיק דאָס לויטערע געבעט פון אַ מתבודד — —
און ערגיץ אין אַ וואַרעם שטיבל, רו-פול און בטחון,
האָט געברענט אַ לעמפּל, ס׳איז געזעסן פרום די מאַמע,
פאַר מײן קלײנסטן שוועסטערל געהאַקלט פּיסן-זעקלאַך — —
(פרומע אויגן האָט דאָס קלײנע שוועסטערל, און ס׳הערצל
צאַפּלט נאָך דעם אָנבליק פונם ווײטן ג ר ו י ס ן ברודער ...)

ווײ מיר, ווײ! און א י ך וואו האָב געוואַנדערט דעמאָלט זינדיק?
ווען מען האָב איך געזוכט אין אַלע שאַמפּוס-הײזער
און געזאַפּט אַרײַן אין מיר די בשמים פון אַ זונה
גאַנצע נעכט אַזוי, ביז ס׳האָט אַרײַנגעגעניצט גיפטיק
אינם שיכור׳דיקן שלאָף אַלטאָגיקער בהקי׳ץ — —

*

אין די הענג-לײכטער׳ס ברענען די חלב׳נע ליכטלאַך
און הימעלדיק בלאָ איז די לופט אין בית-מדרש
עס וואַרטן די זקנים אויף צאת הכוכבים,

*

Weh mir! Ich allein bin doch die sonderbare Wirrnis
Und mein nackter Leib kann diese Wirrnis nicht verlassen!
Weh mir! Ich alleine wirkte doch das wild' Gewebe
Wilden Tagen und auch Nächten von Ha-Ho zu Ekel,
Und vom Schein der Narren ließ mein Herz sich doch verführen,
Und alleine trieb ich meine Schiffe in die Fluten!

Weh mir! Eigenhändig hab' ich meine Frucht verdorben
Und in meine Weinstöcke Schakale laufen lassen
Und aus meinen Silberquellen fremden Durst gestillet!
Weshalb klage ich dann über u n s c h u l d i g e Menschen
Und seh' Haß-Funken in ihren Augen, nicht den Glanz von
Einem Liebschaft-Trauer-Licht, das ihr Gemüt erleuchtet!!
Streckten nicht die Zartesten nach mir die schmalen Hände
Mit sakralem Aderzucken: Heiligkeit und Liebe!
Stille, teure Tränen, Diamanten zu vergleichen,
Flossen kettenweise doch allein nur meinetwegen …
Doch ich legte meinen Kopf nicht in die treuen Schöße.
Lieber warf ich dicke Dreckklumpen in klarste Teiche!

Gottes Häuser sind zur Mínche-Zeit weiß aufgegangen.
Und still geharrt hat eine Ecke: fallen soll mein Körper,
Eines Eigenbrödlers lauteres Gebet zu beten — —
Und irgendwo in einer warmen Stube, ruhig und sicher,
Hat gebrannt ein Lämpchen. Und die fromme Mutter saß dort,
Und sie häkelte der kleinsten meiner Schwestern Söckchen — —
(Fromme Augen hat das kleine Schwesterlein, das Herzchen
sehnt sich nach dem Anblick ihres fernen g r o ß e n Bruders …)

Weh mir, weh! Und i c h, wo wanderte ich derzeit sündig?
Wen denn suchte ich in all den lauten Schampus-Häusern
Und sog in mich ein den Duft von einem Freudenmädchen
Ganze Nächte lang, bis dann mit offnen Augen, giftig
Ein Alltäglicher in den betrunknen Schlaf mir gähnte —

*

In den Kronleuchtern brennen die milchigen Lichter
Und himmelblau glänzet die Luft im Beis-Mídrasch
Es warten die Alten aufs Leuchten der Sterne,[43]

[43] Erst wenn drei Sterne am Himmel zu sehen sind, ist der Schabbat, der siebte und geheiligte Tag der jüdischen Woche, zu Ende. Eine neue Woche beginnt.

און פֿול איז דאָס בלוט מיט די קלאַנגען פֿון מנחה — —
דער קלויסטער-גלאָק קלינגט און דער קלאַנג איז מעורר,
עס קניִען בלחש איצט הייליקע מענטשן.
דער אָרגל טוט תּפֿילה און בעט פֿאַר די מענטשן
ס׳געבעט פֿון די הערצער — —

אין וואָס-פֿאַר-אַ הייליקן הויז זאָל איך קומען
מתודה-זײַן-זיך אויף די ווילדע חטאים,
וואָס ס׳האָבן באַגאַנגען די אברים מײַנע
און איך — בין נישט שולדיק?

אין ד׳אייגענע גלידער זיץ איך נישט און קיניג,
נאָר ער, דער בעל-דבר, דער ס״ם, מעפּיסטאָפּל!
אָט וויל ער — באַפֿעלט ער: רוישט ווילדער, איר בלוטן!
עס וואַזשען די צײַטיקע דופּטיקע עפּל
אַראָפּ פֿונם ליידנשאַפֿטס-בוים, דעם געגלוסטן.
אָ זאָלן די הענט זיך דערהייבן און רײַסן
די צײַטיקע עפּל,
די צײַטיקע עפּל!

און וויל ער באַפֿעלט ער: פֿאַרלאָז די דײַן צנועה,
וואָס האָט דיר די כּלה׳שאַפֿט-קוואַלן געעפֿנט,
און ווײַנט די — כאַ-כאַ! ס׳וועט אַן אַנדערער קומען
און ס׳איבערגעבליבענע וואַסער אין ברונעם
וועט יענעם געניגן,
וועט זיכער געניגן!
די תּאווה׳קע נאַכט קומט!
די תּאווה׳קע נאַכט קומט!
אָהאָ, ווי די דופּטעט!
אָהאָ, ווי די בלישטשעט!
אָ לויב די הולטייעס און וואויל צו די ווײַבער
אין הויז פֿון דער תּאווה, וואו ס׳זידן די ווײַנען!

טאָ גיי איך און טו; און לאחר המעשה —
זיצט ער, דער בעל-דבר, בײַ מיר אין די בלוטן
און משפּט, און שרײַט: מאַך אַ חשבון-הנפֿש!
און אויב איך געדענק נישט,
און אויב איך געדענק נישט —
טאָ הייסט ער מיר קוקן
אין ספֿר-זכרונות

Und voll ist das Blut von den Klängen der Mínche — —
Die Kirchglocke klingt und sie reißt aus dem Schlafe,
Es knien nun flüsternd die heiligen Menschen.
Die Orgel verrichtet Gebet für die Menschen,
Der Herzen Gebet — —

In welches geheiligte Haus soll ich gehen,
Um dort meine tierischen Sünden zu beichten,
Die Sünden, die nur meine Glieder begingen,
Und ich — bin nicht schuldig?

Nicht ich herrsche über die eigenen Glieder,
Nur er, der Baldóver[44], der Sa' m,[45] Mephistophel!
Was er will — befiehlt er: rauscht wilder, ihr Blute!
Es hängen die frühreifen, duftenden Äpfel
Herunter vom lüsternen Leidenschaftsbaume.
Oh, strecken soll sich eine Hand und sich nehmen
Die frühreifen Äpfel,
Die frühreifen Äpfel!

Und will er, befiehlt er: Laß ab von der Keuschheit,
Die dir wohl die Quellen der Brautschaft geöffnet,
Und weint sie — Ha-Ha! S'wird ein anderer kommen
Und das in dem Brunnen verbliebene Wasser
Wird jenem genügen
Wird sicher genügen!
Die lüsterne Nacht kommt!
Die lüsterne Nacht kommt!
Oho, wie sie duftet
Oho, wie sie funkelt!
Oh, Lob den Orgiasten und Wohl allen Weibern
Im Haus der Begierde, wo sieden die Weine!

Ich gehe und tu es; und hab' ich's getan —
Sitzt er, der Baldóver, bei mir im Geblüte
Und richtet und schreit dann: belange dich selber!
Und wenn ich's vergesse,
Und wenn ich's vergesse —
Heißt er mich, zu schauen
Ins Buch des Gedächtnis',

---

44 Ursprünglich ein hebräisches Kompositum (בעל-דבר), das der „Besitzer des Wortes" bzw. „derjenige, der das Wort führt" bedeutet, dient Baldóver in der jüdischen Volksliteratur, in der chassidischen und in der kabbalistischen Literatur als Name für den Satan.

45 Die Abkürzung für „Samael", ein weiterer Teufelsname.

וואָס ער האָט געשריבּן.
(עס הייסט: וויטאַ איפּסאַ ...)
דאָס כּתב איז ווי מיינס —
און איך לייען
און איך ציטער:
אַזוי און אַזוי איז געווען די מעשה — — —

און ס׳שטייען דאָרט בּילדער פֿון מיר און פֿון פֿרויען:
אַזעלכע קוּבּיסטישע אַקטן פֿון גלידער!
אַזעלכע בּאַוועגוּנגען,
ווילדע געשרייען!
די הענט און די פֿיס און דאָס מויל — זענען מיינע!

און כ׳שריי אין מיין בּלוּט אַריין:
יאָ, כ׳האָבּ געטוּן דאָס!
געטוּן מיט די גלידער!
נאָר איך — בּין נישט שוּלדיק ...

*

פֿאַרשאָלטענע בּענקשאַפֿט נאָך אַ נ ד ע ר ע אָוונטן! —
זענען די א י צ ט י ק ע אָוונטנס הימלען
דען נישט אַזוי סאַמעטן־ווייך פֿאַר די אויגן?
און פֿאַנגען דאָס האַרץ דען נישט רויזיקע כּשפֿים
פֿון ה י י נ ט בּין־השמשות, אַזוי־ווי פֿון נעכטן?

פֿאַרשאָלטענע ווײ פֿון אַמאָליקע ליבּעס!
פֿאַרשאָלטענע זיסקייט פֿון אַ נ ד ע ר ע פֿרויען,
וואָס זייערע פּנים׳ער שווימען פֿאַר ד׳אויגן,
וואָס זייער געזאַנג ציטערט אום אין זכרון! —

עס זענען נישטאָ דען קיין האַרציקע פֿרויען
מיט אויגן ווי קאַרשן און אויגן ווי הימלען,
וואָס זיצן און היטן פֿאַרשלאָסענע קוואַלן,
און זינגען אַזוי מין מתיקות׳דיק אָוונט׳ס
און ליגן אַ ל י י ן אויף די ווייסע געלעגערס?

פֿאַרשאָלטענע שעה׳ן אין לויטערער תּפֿילה,
פֿון שטרעקן די הענט נאָך פֿאַרלורענע זאַכן,
כאָטש ס׳שטייען נאָך אַלץ ש״י עולמות פֿון צוויבּער
און דוּפּטיקע סעדער מיט צייטיקע פּרות!

און ו ו ע ר איז דער חייב?
און ווער איז מעכּב? —
מיר ווייסן אַליין נישט.
מיר ווייסן: מ ע ן ל אָ ז ט נ י ש ט!

Das er hat geschrieben.
(Es heißt: Vita Ipsa …)
Die Schrift ist wie meine –
Ich lese
Und zittre:
Ja, so ganz genau ist es wirklich gewesen – –

Und Bilder gibt's auch dort von mir und von Frauen:
So seltsam kubistische Akte von Gliedern!
So seltsame Posen
Und wildes Geschrei!
Die Hände und Füße und Lippen – sind meine!

Ins Blut hinein schrei ich:
Ja, ich hab's getan!
Hab's getan mit den Gliedern!
Nur ich – bin nicht schuldig …

*

Verfluchtes Verlangen nach a n d e r e n Abenden! –
Sind denn die j e t z i g e n Himmel am Abend
Den Augen nicht gleicherweis samt-weich wie jene?
Und fangen das Herz denn die rosigen Zauber
Des Zwielichts von h e u t e nicht so wie die gestern?

Verflucht, Pein und Schmerzen vergangener Lieben!
Verfluchte Verführung durch a n d e r e Frauen,
Von deren Gesichter mein Auge nicht loskommt,
Von deren Gesang mein Gedächtnis erzittert! –

Es gibt also gar keine herzigen Frauen
Mit Augen wie Kirschen und Augen wie Himmel,
Die sitzen, verschlossene Quellen behüten,
Und Lieder an süßlichen Abenden singen
Und sich dann a l l e i n e zu Bette begeben?

Verflucht sind die Stunden von lauterem Beten,
In denen die Händ' nach Verlorenem greifen,
Obgleich uns doch all die verzauberten Welten
Und duftenden Früchte noch immer erwarten!

Und wer ist der Schuldner?
Und wer ist der Pfänder? –
Wir können's nicht wissen.
Wir wissen: m a n l ä ß t n i c h t!

מיר ווייסן: עס עקלט אַזוי אונדז דער הוה,
און ס׳ליגט אין אַ וואָרט נאָר, אַן איינציקס, דער כּישוף —
דאָס וואָרט, וואָס איז הייליק אַ יעדן: פ אַ ר ג אַ נ ג ע ן ...

*

דער וועג איז געגאַנגען, די בּריק איז געריסן.
עס ליגט פאַר די פיס מיר אַ שטייענדיק וואַסער,
אַ טיפס און אַ פינצטערס,
איך קאָן נישט אַריבּער ...

אַ ווידער-קול ענטפערט אַרויס פונם חושך:

»דער וועג איז געגאַנגען.
די בּריק איז געריסן,
אַ שטייענדיק וואַסער
דאָס אייגענע לעבּן,
דו וועסט נישט אַריבּער!«

»און וואָס איז צו טון? און בּיי וועמענען פרעגן:
איז דאָ נאָך אַ רעטונג,
אַ וועג אויף צוריקגיין?
און וואָס איז צו טון מיט דער גליאיקער בּאל
וואָס איך טראָג אויף די אַקסלען
אין עלנטן אָפּוועג? —«

עס ענטפערט דאָס ווידער-קול גאַליק און גרויזאַם:

»איצט — קאָפּ אין דער וואַנט!
דיך און דויג פּאַפּיראָסן,
און לאָז אַריין רויך אינם פינצטערן חדר ...
און אויבּ האָסט קיין וואוינונג
און נישט קיין געלעגער —
טאָ שפּאַן אין די גאַסן
און לאָז זיך דיר דאַכטן:
אַ הונט אין די גאַסן,
אַ הונט אין די גאַסן ...«

»אָבּער ס׳האַרץ איז דאָך האַרץ
און דער נעכטן געדענקט זיך:

Wir wissen: die Gegenwart ist uns zuwider,
Und in einem einzigen Wort liegt der Zauber –
Das jedermann heilige Wort ist: v e r g a n g e n …

*

Da ist nun kein Weg mehr. Die Brücke – gerissen.
Es liegt mir zu Füßen ein stehend' Gewässer,
Ein tiefes und dunkles,
Ich kann nicht hinüber …

Ein Echo entgegnet mir, steigt aus dem Dunkel:

„Da ist nun kein Weg mehr.
Die Brücke – gerissen,
Ein stehend' Gewässer
Das eigene Leben,
Du kannst nicht hinüber!"

„Und was ist zu machen? Und wen kann man fragen:
Da ist doch noch Rettung,
Ein Rückweg zu finden?
Und was ist zu tun mit dem glühenden Ball,
Den ich buckle und trage
auf elendem Irrweg? –"

Das Echo entgegnet mir gallig und grausam:

„Jetzt – Kopf in die Wand!
Sitz' und rauch' Zigaretten,
Den Rauch blas' ins finstere Zimmer hinein …
Und hast du kein Zimmer
Und hast auch kein Lager –
So geh durch die Gassen
Und stelle dir vor:
Ein Hund in den Gassen
Ein Hund in den Gassen …"

„Doch das Herz ist ein Herz
und erinnert die Nächte:

*

בײַ װעמענען זאָל עס זיך לערנען פֿאַרגעסן
דעם איבערגעלאָזענעם אוצר אין מרחק
און ס׳מזל אהבה, װאָס שײַנט פֿון דער װײַטענס?«

און ס׳ענטפֿערט דאָס װידער-קול,
ענטפֿערט און חוזקט:

»פֿאַרגעסן? כאַ-כאַ!
ס׳איז אַזױנס נישט פֿאַרהאַנען!
משמעות, מײַן בחור,
ביסט שלווה-באַדערפֿטיק,
און אָטעמען װילט זיך — —
און װאָס איז דען יאוש?
און װאָס איז חרטה?
צװײ קינדערלאַך װעסטו אין עלנט געבערן
און זײ װעלן הײסן: חרטה און יאוש.
און ס׳האַרץ װעט די װיג זײַן
פֿאַר בײדע,
פֿאַר בײדע — —

דערװײַל אָבער, בחור, האָסט נעגל — צעקראַץ דיך,
און ברום מיט די ליפּן
אַרײַן אינעם חושך — —

נישטאָ קײן צוריקגײן,
די בריק איז געריסן.«

*

כ׳האָב מײַן בעטל געשטעלט אױף דער פֿלושענער שװעל
פֿאַרן שלאָפֿן-גײן-טױער.

האַלב-נאַקעטער זיץ איך, דעם קאָפּ אַ געבױגענעם
ביז צו די קניעס,
און קאָרטשע מיך, קאָרטשע מיך:
עפֿן דיך, טױער!

*

Bei wem soll es lernen, all dies zu vergessen,
Den Schatz, den ich weit in der Ferne zurückließ,
Und die aus der Ferne mir winkende Liebe?“

Entgegnet das Echo,
Entgegnet und spottet:

„Vergessen? Ha Ha!
Das ist nicht zu machen!
Das heißt nur, mein Bursch’:
Du bedarfst jetzt der Ruhe
Und Luft mußt du schnappen — —
Was ist denn Verzweiflung?
Und was ist denn Reue?
Zwei Kinderlein wirst du in Elend gebären
Und sie werden heißen: Verzweiflung und Reue.
Das Herz wird die Wiege sein
Beiden,
Ja, beiden — —

Solange du aber noch Nägel hast – kratz’ dich,
Und brumme mit Lippen
Hinein in das Dunkel — —

Es gibt kein Zurückgehn,
Die Brücke — gerissen.“

*

Hab’ mein Bett auf die plüschene Schwelle gestellt,
Vor dem Schlafen-Geh-Tor.

Ich sitze halb nackt und ich habe den Kopf
Auf die Knie gelegt,
Und ich krümme mich, krümme mich:
Öffne dich, Tor![46]

---

[46] Dies ist eine Anspielung auf den letzten Abschnitt des Gebetes am Versöhnungstag (תפילת הנעילה), in dem sich die Betenden an Gott wenden, um seine Gnade zu erbitten. Dort heißt es „פתח לנו שער, בעת נעילת שער, כי פנה יום“: „Öffne uns das Tor, wo sich das Tor schließt, da der Tag sich zu Ende neigt“. Mein Dank gilt Jacob Elbaum, der mich an die genaue Stelle im genannten Gebet verwies, und Itta Shedletzky, die mich auf diesen intertextuellen Bezug aufmerksam machte.

אָ אכזר, אָ האַר פון מיין לייד-טאָג און אומרו,
לאָז רוען ביינאַכט כאָטש דיין קרבן — מיין קערפּער!

דער שלאָף איז אַ גוטער, אַ ווייכער, אַ טיפער.
די נאַכט איז אַ קילע, אַ לינדע, אַ שטילע,
און איבער דעם בראַנדיקן סנה-גוף צעגיסט זיך
אַ רחמים׳דיק בלאָקייט — —

אָ עפן דעם טויער!

עס ברענען אַזוי מיינע וואונדן, מעפיסטאָ!
עס ברענען די צייכנס פון דיינע גלי-ריטער!
און וואָס וועט דיר שאַטן אַז פלאָג-גוף וועט שלאָפן,
אַ פּאָר שעה נישט וויסן וואָס ס׳איז אַזוינס לעבן,
אַ פּאָר שעה נשט גרוילן!!

אומזיסט איז מיין תפילה.
דער האַר איז אַ טויבער ...
מעפיסטאָ אַ טויבער!

האַלב-נאַקעטער זיץ איך, דעם קאָפּ אַ געבויגענעם
ביז צו די קניעס.

מיין בעט איז געשטעלט אויף דער פלושענער שוועל
פאַרן שלאָפן-גיין-טויער ...

די נאַכט איז אַ קילע, אַ ווייכע, אַ גוטע,
מעפיסטאָ — אַ טויבער — —

*

אַזויווי ס׳האָט דער קלויסטער-גלאָק נאָר אָפּגעקלינגלט גלין
און ס׳קליינע בלאָטיק שייגעצל האָט נאָכגעלאָזט דעם שטריק,
האָט צוגעדריקט די תאווה׳דיקע שוואַרצע נאַכט איר בויך
צו ציטערדיקע ביימער-שפּיצן און געלאָזט זיך קיצלען:
אַ — אַאַ ... ס׳איז גוט אַזוי, האָט זי זיך איינגעהוידעט,
לויט דעם ביימער-שאָקלען.

און ס׳האָט דער בייזער פריץ מעפיסטאָפל אָפּגעבונדן
דיינע קודלעוואַטע הינט פון אַלע דזשאַווער-קייטן
און האָט צו זיי באַפוילן: לויפט און הויקעט אין דער וועלט אום,
ס׳ווילן מענטשן שלאָפן!

Oh, Grausamer, Herr meines Leids, meiner Unruh,
Laß nachts doch dein Opfer– den Körper hier – ruhen!

Der Schlaf ist so gut und so weich und so tief,
Und die Nacht ist so kühl und so mild und so still,
Und vergießt überm brennenden Dornenbusch-Leib
Ein barmherziges Blau – –

Oh, öffne das Tor!

Meine Wunden, sie brennen so sehr, Mephistophel!
Es brennt so die Spur deiner glühenden Peitschen!
Was schadet es dir, wenn mein Plagenleib schläft,
Ein paar Stunden nicht weiß, wie das Leben hier ist,
Ein paar Stunden nicht zittert!!

Mein Gebet ist vergebens,
Der Herr ist ein Tauber …
Mephisto ein Tauber!

Ich sitze halb nackt und ich habe den Kopf
Auf die Knie gelegt.

Auf der plüschenen Schwell' ist mein Bett aufgestellt,
Vor dem Schlafen-Geh-Tor …

Und die Nacht ist so kühl und so weich und so gut,
Und Mephisto – ein Tauber – –

*

Sowie die Klosterglocke ausgeklungen hatte – glinn,
Und der beschmutzte Goibub[47] seine Hand vom Stricke ließ,
da drückte die von Lust erfüllte, schwarze Nacht den Bauch
auf zitterige Baumesspitzen und ließ sich dann kitzeln:
A – Aa … so ist es gut, sie wiegt sich in den Schlaf
Im Takt des Bäumeschaukelns.

Und schon ließ auch der maliziöse Gutsherr Mephistophel
Seine borstig-bösen Hunde von den Rostketten
Und befahl dann: Lauft und bellet in der Welt herum,
Die Menschen wollen schlafen!

---

[47] Im jiddischen Text steht hier das Schmähwort שייגעצ (scheigets), das einen nicht-jüdischen Knaben bezeichnet.

לויפן זיי און הויקען. ס׳זעצט אַ שוים. די אויגן בליצן.
לויפן זיי און הויקען, און זיי זוכן מ־ך אין חושך — —

לויפן זיי ... איך ליג אויף מיין געלעגער איינגעשרומפּן.
ס׳ציטערן די קנאָכנס. ווייסע הינט־ציין ווילן גריזשען
ס׳בינטל ביינער מיינס אין חושך — —

זיצט דער פּריץ מ ע פ י ס ט אָ פ ל ביי זיין ביינערדיקן נאַכט־טיש,
רויכערט גראָבע פּאַפּיראָסן.
ס׳שטייט אַ טויטן־קאָפּ פול בוימל מיט אַ ברענענדיקן קנויט
אינמיטן נאַכט־טיש:

ס׳איז דער וואַך־לאָמפּ פונם פּחד.
ס׳שלאָפט נישט קיינמאָל מעפיסטאָפל!

*

פון מיין רעפלעקטאָר־דמיון שיק איך בליציק און פאַרציטערט
ווערטער־שטראַלן דריי אין חושך: ע ד ג אַ ר — אַ ל אַ ן — פּ אָ ...

ס׳איז האַלבע נאַכט;
און ס׳טראָגן מיינע בליצן־ווערטער אָדלער־בליקן ווייטע
איבער דעם אוקינוס קיין אַמעריקע:
דו גרויסער
גרוילן־דיכטער, אָפּיום־עסער, הייליקער באַרוישטער,
גייער מיט דעם פּחד־לאָמפּ אין היילן און פּאַלייען!
ס׳רופט דיך האַלבע נאַכט אַ ייִדיש קינד, דיין שרעקן־ברודער:
כ׳ליג געשטרעקט מיט אָדערן געעפנטע אין חשכות,
אָנגעזאַפּט מיט שטן־גאַל און מעפיסטאָפל־עלנט
און וואַרט אויף אַ התגלות פונם פּחד אין דער פינצטער ...

אָ פּחד, פּחד! פּחד־ציטער־ווערטער דריי געצויגן:

עדגאַר — אַלאַן — פּאָ! ...

קומען זיי, די ווינטן פון אַמעריקע ... ס׳איז פאָרכטיק
פלוצים אין מיין שטוב, ווי אין אַ היכל — — קדוש! קדוש!
ס׳קומט אַ שרעקיק חלום־ליכט, אַ רעגנבויגן־פאַרביקס,
און עס רעדט אַרויס דאַפון די טויטע כלה מיינע:
(כ׳האָב אין ע ר ש ט ן גלגול ליבע זי געטייט פאַר קנאה ...)
»איך די כלה, ד י י ן געטייטע כ—ל—ה, בין געקומען — —«
ציטער איך פאַרגלייזנדיק די אויגן און איך מורמל:
פרידן דיר, אחותי כלה, ה י י נ ט ביסטו דאָך הייליק —
הייליק ווי דער ספּיר־שטיין צופיסנס פון יהוה ...
י ע נ ע וועלט איז בלאָ און לויטער, רואיק איז מיין האַרץ איצט:
ס׳זענען דאָך אין לאַנד פון טויט נישטאָ קיין ליבע־שפּילער — —

Da, sie laufen nun und bellen und die Augen blitzen,
Laufen nun und bellen und sie suchen m i c h im Finstern — —

Laufen … Und ich liege auf dem Lager, kauernd.
Meine Knochen zittern. Weiße Zähne wollen nagen
An dem Bündel Knochen in der Finsternis — —

Da, der Gutsherr M e p h i s t o p h e l sitzt an seinem Knochennachttisch,
Raucht Zigarren,
Und es steht ein Totenkopf voll Öl mit aufflammendem Docht
Dort mitten auf dem Nachttische:

Es ist die Wachlampe der Bangnis.
Mephistophel schläft nicht, niemals!

*

Ich schick' aus meiner Reflektoren-Phantasie wie Blitze
Wörterstrahlen, drei, ins Dunkel: E d g a r — A l a n — P o e …

S'ist Mitternacht;
Und weite Adlerblicke tragen meine Wörterblitze
Übers Meer bis nach Amerika:
Du Großer
Greuel-Dichter, Opium-Esser, heiliger Berauschter,
Gehst durch Höhlen und Paläste mit der Bangnis-Lampe!
Mitternacht – ein Judenkind, dein Schreckens-Bruder, ruft dich:
Bang lieg ich mit offnen Adern in der Finsternis,
Und ich bin voller Satan-Galle und Mephisto-Elend,
Erwarte in der Finsternis die Bangnis-Offenbarung …

Oh Bangnis, Bangnis! Hier, drei lange Bangnis-Zitterwörter:

Edgar — Alan — Poe

Winde kommen aus Amerika … Es ist furchtbar
In der Stube wie in einem Tempel — — Heilig! Heilig!
Es erscheint ein schrecklich Traum-Licht, bunt wie Regenbogen,
Und daraus verkündet meine längst schon tote Braut:
(Im e r s t e n Liebesleben tötete ich sie aus Eifersucht …)
„Ich, die B - r - a - u - t, von dir ermordet, ich bin nun gekommen — —"
Zitternd starre ich sie an und murmle ganz verängstigt:
Friede sei mit dir, oh Schwester Braut, bist h e u t e heilig —
Heilig wie der Saphir-Stein, der Gott zu Füßen lieget …
J e n e Welt ist blau und lauter, ruhig ist mein Herz jetzt:
Dort, im Land des Todes triffst du keine Liebesspieler — —

ציטערט ס׳שרעקיק חלום-ליכט און ס׳רעדט די טויטע כלה:
»י ע נ ע וועלט איז גלייך ווי ד י וועלט: ס׳טרעפֿן מאַן-און-ווייב זיך,
און עס בליט דער תאוה׳דיקער עפּל-בוים דאָרט אויכ—עט ...
אין אַ שאַרלאַך-רויטער טאָגע גייט-אַרום מע-פֿיס-טאָ,
שאָקלט בעז פֿון אַלע צווייגן איבער אַלע וועגן — —
איך, למשל, פֿאָר פֿאַרנאַכט-צייט אויף אַ זילבער שיפֿל
ביי די ברעגעס פֿון ו ו ע נ ע ד י ג. כ׳שפּיל אויף אַ גי—טאַ—רע,
ביז עס קומט דער איטאַליענער מיינער אויף אַ גאָנדאָל — —
ס׳שטייט מיין הויז ביים ים-ברעג, מיט די מערמל-טרעפּ צום וואַסער,
דאָרטן זיך איך בלאָע נעכט אָפּ מיט אַן אי-טאַל-יע-נער — —

שריי איך: וויי! אויף,
שווייג און ציטער,
זאָגט די טויטע כלה:

»כ׳האָב געגנב׳עט אַ קינדשאַל ביים חתן און געשאַרפֿט אים ...
ררר ...
עס צוקט אין מיינע קאַלטע הענט דיין האַלדז. ס׳איז פֿינצטער ...
בלוט איז זיסער, שיכורדיקער פֿון װענעדיגס וויינען!« — —

*

לעבן מיינס, וואָס גייסט מיט מיינע יאָרן באַרג-אַראָפּ,
כאָטש איך שטרעק די חלום-פֿליגל מיינע באַרג-אַרויף.
און ווי מיין גוף, דעם איינגעצערטן פֿון די ווילדע טעג,
ווען עס קומט אין האַלבער נאַכט דער פֿיבער אין מיין בלוט
א ו ן א י ך ד ע ר ז ע מ י י ן ס י ל ו ע ט — געשטאַלטיקט יתומקייט;
אַ שוידער-בילד: אַן אויפֿגעפֿראַלטער וויסטער לאַבירינט
פֿון שרייענדיקע וואָגל-טעג און פּחדים׳דיקע נעכט — — :
נישט טאָג איז און נישט נאַכט, נאָר אַ געמיש פֿון ביידע איז,
און אָט-אַ דאָס הייסט: ה י מ ל פ ו ן פ אַ ר ג אַ נ ג ע נ ה י י ט אין קאָפּ ...
און אונטן אינם טאָל, צופֿיסנס היכע טויטע בערג,
רוט דער ים-הקרח ביי די חורבות פֿון אַ שטאָט
און ס׳ליגן אין דער שטאָט אויף אַלע גאַסן שטויביק גאָלד,
צעבראָכענע כלי-ניגון׳ס, שטיקער שטיינער פֿון קרישטאָל
און מען דערקענט, ס׳איז דאָ געווען אַ טורעמדיקע שטאָט.
און צווישן די אַמאָליקע היכלות פֿונם גייסט
האָט לעבן מיינס געלעבט אַזוי געגרויסט אין יענער שטאָט.
היי-היי! אַ גרויל גייט דורך און ציפּט אין אָדערן-געדריי:
דעט, אויגן, דעט, אין סאַמע מיטן האַרץ פֿון יענער שטאָט
גייט-אויף דער שוואַרצער צלם-סלופּ — אַ גבור אין זיין גרויס,
און ס׳הענגט אויף אים אַ מענטש —
אַזאַ ווי איך,
אַזאַ געשטאַלט,

Das erschreckend' Traum-Licht zittert und die tote Braut spricht:
„J e n e Welt ist gleich wie d i e s e: Mann-und-Weib begegnen sich.
Der luststrotzende Apfelbaum blüht dort genauso …
Und Me-phi-sto geht umher in scharlachroter Toga,
Schüttelt Flieder von den Zweigen über allen Wegen — —
Ich, zum Beispiel, fahr allabendlich auf einem Schifflein
An V e n e d i g s Ufern lang. Auf der Gi-tar-re spiel' ich,
Bis mein Italiener sich auf einer Gondel nähert — —
Eine Marmortreppe führt von meinem Haus ans Wasser,
Blaue Nächte sitz' ich dort mit einem I-tal-ie-ner — —"

Wehe! schrei ich,
Schweige zitternd,
Und die tote Braut spricht:

„Einen Dolch stahl ich dem Bräutigam und schliff ihn …
Rrr …
In meinen kalten Händen zuckt dein Hals und finster ist es …
Blut ist süßer und berauschender als Weine aus Venedig!" — —

*

Leben mein, wie gehst du mit den Jahren so berg-ab,
Wo ich doch meine Traum-Flügel berg-auf nur streck'.
Mein Körper schmerzt, ist von den wilden Tagen abgemagert,
Wo um Mitternacht mein Blut im bösen Fieber kocht
U n d i c h d i e S i l h o u e t t e e r k e n n e — Waisenkindgestalt;
Ein Schauderbild: ein aufgerissnes wildes Labyrinth
Von Schrei- und Wandertagen und von Nächten voller Angst — —:
Nicht Tag ist es noch Nacht – die beiden sind ganz wild vermischt,
Und heißen nun schon: H i m m e l v o n V e r g a n g e n h e i t im Kopf …
Und unten, dort im Tal, zu Füßen hoher toter Berge,
Ruht das Eismeer nahe den Ruinen einer Stadt,
Und auf den Gassen jener Stadt liegt Goldstaub überall,
Kristallstein und kaputte Instrumente liegen dort
Und man erkennt noch, daß hier eine Stadt mit Türmen stand.
Und zwischen ehemals dem Geist geweihten Tempeln war's:
Mein Leben ward in dieser Stadt gelebt und wuchs heran.
Hey hey! Es graust mir und es zwickt im Blutadern-Gewirr:
Seht, Augen, sehet, mitten in dem Herzen jener Stadt,
Da steigt der Kreuzes-Pfeiler auf — ein Held in höchster Pracht,
Und auf ihm hängt ein Mensch —
Ja, so wie ich,
Gestalt — wie ich,

נאָר נאַקעט מיט דער ערוה צוּ דער אויסטערלישער וועלט ...
ציטער איך — — און שרייַען וויל איך יאָמער אויף אַ קול
האָב איך נישט דעם קול אפילו פֿון די גאַסן-הינט,
מער ווי: »אלי, למה עזבתני ...« קען איך נישט — —
— אלי, למה עזבתני אין דער האַלבער נאַכט!!

*

וואָס מער איך נידער אין-דער-נידער מיט דער רויטן פֿאָרשער-לעמפּל
אין די גרובנס פֿון נשמה,
טיפֿער, טיפֿער ווערט די טיפֿקייט און איך גיי אין גאַנג פֿאַרלוירן.

בײַ די פֿינצטערע אַראָפּ-גענג
ליג איך נאַכט-צייט,
ליג איך מיד שוין,
און דאָס פֿאָרשער-לעמפּל גוס׳עט ...

וויי מיר, וויי מיר!
ווער איז דער, וואָס האָט געהייסן: איך זאָל מיידן יעדן זון-וועג
און די אָפֿענע שפּאַציר-גענג, וווּ אַ בוים בליט און אַ גלאָק קלינגט?

וואָס איז דאָס אַזוינס: נשמה, וועלכע ציט איך זאָל איר נאָכגיין,
ס׳מעג אַ דומפּ זיין,
צי אַ פֿייער,
ס׳מעג אַ מיילן-טיפֿע הייל זיין?

ווער איז דער, וואָס האָט געהייסן: איך זאָל גרוילן, גרוילן, לעכצן,
און דערגדינטעוועון תהומות, וווּ, עס הייסט, די פּערל וואַקסן?

וויי מיר, וויי מיר!
ס׳גייען יאָרן — —
און די וואָרצלען פֿון די האָר זיי טוּען שמאַרצן אַלע מאָרגן
בײַז שגעון!

און מיינע אויגן ווילן שפּרינגען פֿון די לייכער און זיי בלייבן,
קוקן ווייטער צוּ די הימלען — —

און ווי קאָנען איידלע אַקסלען אַלע טעג און נעכט דערטראָגן
די דערלעבנישן-משא?

וויי מיר, וויי מיר!
מעפֿיסטאָפֿל!!

יאָרן גייען, וויסטע יאָרן — —
און אויף מיינע קניעס שפּילן זיך נישט חן׳עוודיקע קינדער,
נאָר מיין האַרטן קאָפּ פֿאַרוויג איך!

Nur nackt und das Geschlecht zur sonderbaren Welt gewandt …
Ich erbebe – und will lauthals allen Jammer ausschreien,
Doch nicht einmal der Gassenhunde Bellen krieg' ich hin,
Nur: „Mein Gott, warum denn hast du mich verlassen …" geht – –
– mein Gott, warum denn hast du mich verlassen mitternachts!!

*

Je tiefer ich hinabsteig' mit dem roten Forscherlämpchen
In die Gruben meiner Seele,
Umso tiefer wird die Tiefe und ich geh im Gang verloren.

Auf den finstern Abstiegsgängen
Lieg' ich nächtens,
Lieg' ermüdet –
Schon verlischt das Forscherlämpchen …

Weh mir, weh mir!
Wer hat mir befohlen: Meiden sollst du alle Sonnenwege
Und Spazierwege, wo eine Glocke klingt und Bäume blühn?

Was denn ist es: Seele, die mich lockt, ich soll ihr folgen,
Mag's in einen Sumpf sein,
In ein Feuer,
Auch in meilen-tiefe Höhlen?

Wer denn ist es, der befahl: mir soll es grauen, ich soll lechzen,
Und die Abgründe ergründen, wo, so sagt man, Perlen wachsen?

Weh mir, weh mir!
Jahre schwinden – –
Und die Wurzeln meiner Haare schmerzen mich an jedem Morgen
Bis zum Wahnsinn!

Und die Augen wollen aus den Löchern springen, doch sie bleiben,
Schauen weiterhin zum Himmel – –

Und wie sollen schmale Schultern über Tage und auch Nächte
Die Erlebnis-Lasten tragen?

Weh mir, weh mir!
Mephistophel!!

Jahre schwinden, wüste Jahre – –
Und auf meinen Knien spielen keine herzig-süßen Kinder,
Meinen harten Kopf nur wieg' ich!

אוּן פוּן מײַנע שענקלען װײַנען נישט-געפּרוּכפּערטע געשטאַלטן,
מײַנע שלאַפע אָרעמס קלאָגן ...

מעפיסטאָפל!!

*

דער גאָרטן מײַנער איז געשטאַנען דאַן אין פוּלן בלי.
די חלום-בײמער האָבן מיך פאַרשמעקט מיט זײער בעז.
אוּן ס'איז געשטאַנען איבער מײַן געמאַך די גאַנצע נאַכט
דער נוגה-שטערן, שײַנענדיק צוּ מיר,

אַלע מײַנע כלים זענען פוּל געװען מיט װײַן.
עס איז דאָס שענסטע װײַב געזעסן שטיל צוּ מײַנע פיס
אוּן האָט געװאַרט, כ'זאָל עפענען די ליפּן אין דער נאַכט.

האָט זיך אַזאַ געדאַנקען-פעדימל געװעבט אין קאָפּ:
די װעלט האָט װײַטע װעגן, װײַטע אוצרות פוּן גוּטס,
די װעלט האָט קװאַלן דיסקײַט אַ סך,
אוּן ס'מוּז אַ מענטש די װעגן גײן אוּן זען
אוּן טרינקען פוּן די אַלע קװאַלן-דיס.

איך בין געגאַן — —

אוּן יאָרן, יאָרן זענען שױן אַװעק. איך װײס נישט װאוּ,
דער גאָרטן מײַנער, אָן דעם גערטנער, איז געװאָרן װיסט;
אוּן איך אַלײן בין דער, װאָס װערט מגולגל אין אַ פוּקס
אַ יעדע נאַכט,
אוּן כ'לױף פוּן בײט צוּ בײט אוּן קלאָג אוּן קלאָג — —

אוּן איך אַלײן בין דער, װאָס זוּך די ערשטע טרײַע שױס,
װאוּ ס'האָט גערוּט מײַן קאָפּ.

אוּן כ'זיץ אַמאָל אױף מײַן געלעגער שטאַר דוּרך מײַנע נעכט
אוּן כ'זע מײַן נאַקעט לײַב:
אַ דאָס בין איך דער נע-ונד'ניק ... װאַ!
אוּן די-אָ זענען מײַנע הענט אוּן פיס,
אַ דער-אָ קאָפּ
איז מײַן,
אַ דער-אָ — —
װאַ!

Und auf meinen Schenkeln weinen unbefruchtete Gestalten,
Meiner schlaffen Arme Klagen …

Mephistophel!!

*

In voller Blüte stand mein wunderschöner Garten einst.
Die Traum-Bäume erfüllten mich mit ihrem Fliederduft.
Und über meinem Zimmer stand die ganze Nacht hindurch
Der Venus-Stern und leuchtete mir zu,

Alle meine Becher waren angefüllt mit Wein.
Das allerschönste Weib saß mir zu Füßen und schwieg still
Und wartete, daß ich des Nachts die Lippen öffnete.

Da spann sich ein Gedankenfaden heimlich mir im Kopf:
Gar weite Wege, Schatztruhen mit Gutem angefüllt
Und süße Quellen gibt es in der Welt,
Die Wege muß ein Mensch begehn und sehn
Und überall vom süßen Quell probiern.

So ging ich denn – –

Und Jahre, Jahre sind vergangen. Und ich weiß nicht wie,
Mein Garten, den ich ohne Gärtner ließ, ward so ganz wüst;
Und ich allein bin's, der in einen Fuchs verwandelt wird
In jeder Nacht
Und dann von Beet zu Beet läuft, klagt und klagt – –

Und ich alleine suche nach dem ersten treuen Schoß,
In dem mein Kopf geruht.

Und manchmal sitz ich auf dem Bett und starre durch die Nacht
Und sehe meinen nackten Leib:
Ah, das bin ich, der Wanderer … Wa!
Und dies ist meine Hand, und hier, der Fuß,
Und dies, der Kopf,
Ist mein,
Und dies, oh – –
Wa!

*

מען ווייסט נישט, וואו דאָס מויל איז פֿון דער שרייענדיקער נאַכט
און וואו עס פֿאַלן אָפּ די שטיקער קלייד וואָס זי צערייסט.
אַ וואו, אויף וועלכן וועג דער וועלט'ס,
אויף וועלכן קאַלטן ים?

און איך אַליין ווייס אויך נישט, וואו עס עפֿנט אויף די שרעק
דאָס טיפֿע מויל
און בלאָזט אַריין אין אַלע נערוון גרויל — —

ליג איך ציטערדיק אַזוי און מײַנע גלידער זענען הפֿקר
פֿאַר אַ הונגעריקן פּיסק …

ס'קאָנען קומען פֿון דער מדבר אַלע הונגעריקע שלאַנגען
נאָגן וואַרעמס פֿון מײַן לײַבֿ — —
עס וועלן קיינעמס אויגן זען,
וואָס סע טוט זיך טיף אין חשכות
אין אַ וואוינונג פֿון אַ מענטש.

*

על פּרשת דרכים שטייט מײַן קנאָכנדיק געבײַ,
אַן אויפֿגעריסן היכל אָן אַ דאַך,
און אינעווייניק זיצט מײַן ברוגז איך:
אַן אויסגעדאַרט ק ו ב י ס ט י ש ג ל י ד ע ר י ק ס,
מיט אויסגעשפּיצטע אויגן פֿון אַ האָז,
וואָס קוקן דורכן רייטנדיקן גלאָז,
מיט גאָלד אַרום:
אַזאַ מין בריל …
און שפּינוועבסן און קנוילן ליגן גראָ,
און ביכער-קופּעס, שטויביקע, אַרום,
און צוויי אַזעלכע דאַרע שמאָלע הענט
נישטערן אין גראָבע ביכער בלינד.
אַ יאָר-צײַט-לעמפּל ברענט …
און אױ ב ן גייט די אַלטע זון אין בלאָ,
און ס'ציטערן די שטערן אַלע נאַכט — —

ס'קאָן זײַן: אַ זיסע יונגפֿרוי זיצט און דינגט
און רופֿט מיך מיט אַ כלה-ניגון: קום!
ס'איז גרייט דאָס ווײַסע חופּה-בעט פֿאַר דיר,
און איך האָב מײַנע האָר געזאַלבט מיט מור …
און דו ביסט י ו נ ג!

ס'קאָן זײַן מײַן מאַמעס אויגן טריפֿן שטיל,
עס רופֿט איר האַרץ בדמיון מיך: מײַן קינד!

*

Man weiß es nicht: wo ist es wohl, das Maul der Nacht, die schreit,
Und wo die Kleiderfetzen hinfallen, die sie zerreißt.
Wohin, auf welche Wege dieser Welt,
Auf welches kalte Meer?

Und ich allein, ich weiß es nicht: wo öffnet denn der Schreck
Das tiefe Maul,
Das in die Nerven ständig Greuel bläst — —

Zitternd lieg' ich. Meine Glieder sind nichts als Gelegenheit
Für einen Mund, der hungrig ist …

Aus der Wüste können furchtbar hungrig alle Schlangen kommen,
Warmes mir vom Leibe nagen — —
Kein Mensch, kein Auge will es sehn,
Was sich in tiefem Dunkel tut,
In eines Menschen Haus geschieht.

*

An einem Kreuzweg steht mein knochiges Gerüst,
Ein aufgerissner Tempel ohne Dach,
Und innen sitzt mein aufgebrachtes I c h:
Ein G l i e d e r d i n g, k u b i s t i s c h, ausgedörrt,
Mit spitzen Augen eines Hasentiers,
Das schaut durch rot getöntes Glas hindurch
Mit Gold herum:
'ne Brille wohl …
Und Wollmäuse, verstaubte Bücherstapel
Und auch Spinnweben sind überall
Und zwei ganz dürre, schmale Hände
Stöbern blind in dicken Büchern.
Eine Totenkerze brennt …
Und o b e n geht der alte Sonnenball
Im Blau und zittern Sterne jede Nacht — —

Mag sein: es gibt ein Jungfräulein, das singt
Und ruft nach mir mit einem Braut-Lied: Komm!
Es ist bereit das weiße Hochzeits-Bett,
Mit Myrrhe habe ich mein Haar gesalbt …
Und du bist j u n g!

Mag sein, daß meine Mamme leise weint,
Ihr Herz ruft in Gedanken mich: Mein Kind!

צוּוואָס די גאַנצע חקירה אין דער וועלט,
בּיסט מיד און קוואַר!
דוּ דאַרפסט אַ היים, אַ טרייע פרוי, אַ קינד,
און זיסע רוּ.

און ס׳פאַלט מיין קאָפּ אַראָפּ אויף מיינע קני,
אַ שווערע לאַסט,
איך ציטער: יאָ ...
א ו ן כ ׳ק אָ ן נ י ש ט מ ע ר אַ ר ו י ס פ וּ ן מ י י ן ג ע בּ י י.

*

און עס טרעפט זיך אַמאָל, אַז איך רייס אויף אַ טיר
פון מיין איינזאַמער וועלט און איך שטרעק מיינע הענט
צוּ דעם האַר פון כאַאָס,
מיינע שמאָלע הענט ...

און איך גיי, ווי אַ בּלינדער געפירט פון אַ האַנט,
מיט אַ צאַפּלדיק לייבּ און די ליפּן פאַרבּרענט
און מיט רויש אינם קאָפּ.

און איך פרעג נישט: וואוּ? וואוּאַהין? נאָר איך גיי,
ווי אַ בּלינדער גייט,
אין דער ווייטער וועלט,
און דאָס האַרץ קלאַפּט:
בּוּ—ך, בּוּ—ך ...

און אַז ס׳נידערט די זוּן, איז דער קאָפּ הייס
און עס פלאַקערט אין אים דאָס התבּודדות-ליכט,
ווי אַ גאַסן-לאָמפּ
אין אַ טויטער שטאָט ...

און דאָס אויג זעט,
ד אָ ס א ו י ג ז ע ט,
ווי פאַרלוירן איך בּין!

*

אַ האַלבּע נאַכט אין שטאָט אַרוּמגעבּלאָנדזשעט און געקוּקט
נאָך אַלע לויפנדיקע אויטאָס און אויף יעדן לאָמפּ,
און טוּיזנט בּלינדע עלענבּויגנס אָנגערירט בּיים גאַנג,
זכרים-הענט בּאַאַרבּלטע
און פרויענס נאַקעטע ...
דיי האָבּן אַלע רוּ געזוּכט די האַלבּע נאַכט אין שטאָט.

Wofür das ganze Forschen in der Welt,
Bist müd' und dürr!
Du brauchst ein Heim und eine Frau, ein Kind,
Und süße Ruh.

Und auf die Knie herunter fällt mein Kopf,
'ne schwere Last,
Ich zittre: ja …
Und kann's nicht mehr verlassen, mein Gerüst …

*

Und es kommt auch schon vor, daß ich aufreiß die Tür
Meiner einsamen Welt, um mit Händen zu fassen
Den Herren des Chaos,
Mit Händen so schmal …

Und ich geh', wie ein Blinder geführt von der Hand,
Mit berauschtem Gehirn und mit brennenden Lippen
Und mit zappelndem Leib.

Und ich frage nicht Wo?, nicht Wohin? sondern geh',
Wie ein Blinder geht,
In der weiten Welt,
Und das Herz klopft:
po-ch, po-ch …

Und sobald sich der Tag neigt, erhitzt sich der Kopf
Und es flackert in ihm dann das Einsamkeits-Licht,
Wie die Straßenlampe
In toter Stadt …

Und das Aug sieht,
Das Aug sieht,
Wie verloren ich bin!

*

Ich lief die halbe Nacht in einer Stadt umher und sah
den Autos nach, betrachtete die Lampen überall,
Berührte tausend blinde Ellenbogen unterwegs,
Von Männern – zugedeckt mit Ärmeln
Und von Frauen – nackt …
Sie suchten halbe Nächte lang nach Ruhe in der Stadt.

די נאַכט איז טיף,
די נאַכט איז ים,
די נאַכט נעמט אויף און ציט — —

און פֿינצטערע יתומים-מענטשן טרייבֿט עס מיט אַ גרויל
אַראָפּ צום טײַך, וואָס ליגט צעלייגט
מחוץ לעיר
און קלאָגט ...

און אַנדערע, וואָס שרעקן זיך פֿאַר וואַסערן בײַנאַכט,
זיצן אָנגעבויגענע אין חושך׳ניש פֿון שטוב
און טראַכטן וועגן האַרעמעס און ווילדע טערקן-טענץ
און וועגן יענע אבֿרים
וואָס פֿרויען דעקן צו ...

און איך אַליין אויף מײַן געלעגער ליג אַזוי און גלי —
אַזאַ צוויי-הונדערט-אַכט-און-פֿערציק גלידעריקס אין הויט,
און מײַנע נערוון ציען זיך אין חושך׳ניש אַרײַן ...

*

אין חושך׳ניש אַריבער מײַן געלעגער וואַקסט דער בוים
פֿון אַלעמענס התבודדות
און טריפֿט פֿון זײַן געצווײַג,
אַ גאַליקע —
אַ קללה-טוי
פֿון מענטשליך עלנט-זײַן.
און ס׳עפֿנט זיך די וואַנט, וואָס טיילט די מדבר אָפּ פֿון מיר,
עס וועקט דער ים-המלח זיך אין זײַן געלעגער וויסט
און שווימט אַהער פֿון עלנט-לאַנד צו מײַנע ליפּן צו.
און איך — איך עפֿן מײַנע וואונדנס מײַלער אויף — און טרינק ...
און אַז איך טרינק און זעטיק מיך,
פֿאַרגעס איך וואו איך האַלט
און ברום אַרײַן דער נאַכט,
אַזוי־ווי ס׳ברומט אַ שיכור:
אַ ...
אַ נאַכט — אינגאַנצן גאַל,
אַ נאַכט,
וואָס יעדער אָדער שפּרינגט — —

און ווידער, ווידער קומט צו גיין די רויטע פֿלאַמען=שעה,
איך שטעק אַרויס פֿון פֿינצטערנישן מײַן פֿאַרדאַרטן קאָפּ,

Die Nacht ist tief,
Die Nacht ist Meer,
Die Nacht umfaßt und zieht – –

Und finstre Waisen-Menschen treibt der Greuel aus der Stadt
Zum Teich hinunter, ausgebreitet
Liegt er dort
Und klagt …

Und andere, die die Gewässer fürchten in der Nacht,
Sie sitzen in der dunklen Stube mit gebeugtem Kopf
und phantasieren über Harem, wilden Türkentanz
und über die bedeckten Körperteile
einer Frau …

Und ich alleine liege so auf meinem Bett und glüh –
So ein zwei-hundert-acht-und-vierzig-Gliedriges[48] in Haut,
Und meine Nerven ziehen in die Finsternis hinein …

*

Hinein ins Dunkel über meinem Lager wächst der Baum
D e r a l l s e i t i g e n E i n s a m k e i t
Und von den Zweigen tropft
Ein Gallensaft –
Ein Flüche-Tau
D e s M e n s c h e n - E l e n d - S e i n s.
Die Wand, die mich vom Wüstenlande trennte, öffnet sich,
Das Tote-Meer wacht langsam auf in seinem wüsten Bett
Und schwimmt vom Elendland hierher auf meine Lippen zu.
Und ich – ich öffne meine Wunden-Mäuler – und ich trink' …
Sobald ich mich gelabt,
Entfällt mir völlig, wo ich bin,
Ich brumme in die Nacht hinein
Wie ein Betrunkener:
Aa …
Die Nacht – ganz bitter,
Eine Nacht,
Die jede Ader sprengt – –

Und wieder, wieder rührt die rote Flammen-Stunde sich,
Ich strecke aus dem Dunkel meinen dürren Kopf heraus,

---

[48] Siehe Anmerkung 6.

אַזאַ צעשויבערטן, ווי אַלע ווילדע ביימער׳ס קעפּ,
און פון די אַקסלען מיינע פאַלט דער שלייער פון דער נאַכט.

און דאַן איז טאָג. עס שטייט מיין איך פאַרהוילן אויפן וועג
און קוקט זיך זיינע דמיון-אויגן אויס
און דעט
און דעט:
פאַרלאָזט פון גאָט,
פאַרלאָזט פון מענטש
גייט לעבן מיינס אַליין:
אַזאַ צוויי-הונדערט-אַכט-און-פערציק גלידעריקס אין הויט,
און אויגן היפּן נאָך דער הייסער גייענדיקער זון — —

*

און ווער בין איך,
און וואָס בין איך,
דאָס גייענדיקע גלידערשטיק,
דאָס וואַנדער-חלק-וועלט
אין גאָר דער וועלט?

איך בין דאָך נישט דער שטיין ביים וועג
און נישט דער בוים אין פעלד.
איך בין דאָך נישט דער פויגל און די שלאַנג ...

כ׳קאָן לאַכן: האָ!
כ׳קאָן ברומען: וויי!
און שאָקלען מיט דעם קאָפּ
אַרויף, אַראָפּ,
צו יעדער זייט,
צו יעדער צייט ...

און דאָס, וואָס ס׳טוט זיך אָפּ און קאָכט אין אָדערן-געדריי —
בשעת איך ליג,
בשעת איך גיי,
איז דאָך אַ סוד פאַר מיר אַליין:

איך בין דער האַר נישט פון מיין פלייש און ביין
און פון מיין בלוט!

איך טראָג מיך אום.

איך ווייס: איך בין!

און זינג עס אין די לידער אויס: איך בין.

Ganz fürchterlich verworren wie der wilden Bäume Kopf,
Und von den Schultern fällt mir schon der Schleier dieser Nacht.

Und dann ist Tag. Es steht mein I c h verhüllt auf einem Weg
Und guckt das Aug' der Phantasie sich aus
Und sieht
Und sieht:
Von Gott
Und Mensch verlassen
Geht mein Leben ganz allein:
So ein zweihundert-acht-und-vierzig-Gliedriges[49] in Haut,
Dem Lauf der heißen Sonne hüpfen Augen hinterher – –

*

Und wer bin ich, und was bin ich,
Das Gliederstück, das immer geht,
Das Wander-Teilchen-Welt
In all der Welt?

Ich bin doch nicht der Stein am Weg
Und nicht der Baum im Feld.
Ich bin doch nicht der Vogel und die Schlang' …

Ich lache: Ha!
Ich brumme: Weh!
Und schüttle meinen Kopf
Zu jeder Seit',
Zu jeder Zeit …

Und das, was sich bewegt und kocht im Blutadern-Gewirr –
Solang ich lieg',
Solang ich geh',
Ist ein Geheimnis mir allein:

Ich bin doch meines Fleisches und Gebeins
Und Bluts
nicht Herr!

I c h t r e i b' m i c h u m.

Ich weiß: I c h b i n!

Und singe es in Liedern aus: I c h b i n.

---

[49] Siehe Anmerkung 6.

און אויסער דעם —:
א י ך ב ּי ן ד ע ר ג ו ל ם מ י ט ן כ ו ח פ ו ּ ן אַ ש ם ...

איך טראָג מיך אום — —

אַ גלאָק קלינגט: גלין —
ווייס, גולם, ווייס: ס׳איז דאָ אַ דיין און אַ דין
אין גאָר דער וועלט!

ד ע ר ג ו ל ם ג ר ו י ל ט — —

דעם גולם׳ס אויגן ברענגען טראָפּנס טוי — —

»אָ אלי למה שבקתּני פּה?!«

און ווידער: אוי ...
אַ נאָמען פון אַ צווייטן גולם: פּרוי — —

אָ ווייטע פּרוי!

עס פאַלט אין די מרחקים הייסער טוי ...

צוויי ווייסע שלאַנגען שטרעקן זיך – צוויי הענט.

אַ שטילער צוק — —

דער גולם שטאַרט פאַר זיינע ווענט — —

די נאַכט פאַלט צו.
דער פּחד קומט.

*

טעג און נעכט און נאָכאַמאָל דאָס זעלבע אָן אַ סוף!
עס ציען אַזוי פרילינגען און זומערן און ווינטערס — —

און דו ביסט מיד די לאַסט פון דיסער ווייבליכקייט צו טראָגן
און אין דיין בוזעם הייסע קוואַלן טרערן צו פאַרבערגן
טעג און נעכט.

אָ, דיינע טעג די מיילן-ווייטע גראָע שטיינער-סטעפּעס
לעכצן נאָך אַ קילן ווינט און נאָך אַ טראָפּן רעגן!
אָ, דיינע שעה׳ען שטאַרבן דאָך ד ע ר ו ו אָ ר ג ן אָן אַן אָטעם!
אָ דיינע נעכט, די שלאַנגען-שוואַנגערדיקע וואָלקן-בייכער,
און דיינע טרויער-אָנגעזאַפּטע שעה׳ענס הייליקייטן!
ווער קאָן דערציילן דיינע לעבנס וועלט-פאַרלוירנקייטן
ליגנדיק, אַ הייסער גוף, אין חשכות פון דער נאַכט:

Und außerdem –:
Ich bin der Golem nur mit eines Namens[50] Kraft …

Ich treib' mich um – –

Ein Glöckchen klingt –
Wisse, Golem: es gibt Richter und Gesetz
In all der Welt!

Dem Golem graust's – –

Des Golems Augen bringen Tau-Tropfen hervor – –

„Oh, mein Gott, warum hast du mich denn verlassen hier?!"

Und wieder: Au …
Ein Name eines zweiten Golems: Frau – –
Oh weite Frau!

In weite Fernen fällt nun heißer Tau …

Zwei weiße Schlangen strecken sich – zwei Händ'.

Ein still' Gezuck – –

Der Golem starrt auf seine Wänd' – –

Die Nacht fällt zu.
Die Bangnis kommt.

*

Tage – Nächte und noch mal dasselbe ohne End!
Es ziehn vorbei die Frühlinge, die Sommer und die Winter – –

Und du bist's leid, die Bürde süßer Weiblichkeit zu tragen
Und heißen Tränenfluß in deinem Busen zu verbergen
Tage – Nächte.

Oh, deine Tage, meilen-weite graue Stein-Steppen,
Sehnen sich nach kühlem Wind und einem Tropfen Regen!
Oh, deine Stunden sterben doch erwürgt, ganz ohne Atem!
Oh, deine Nächte, die mit Schlangen schwangren Wolken-Bäuche,
Und dein Heiligtum aus Trauer-angefüllten Stunden!
Wer kann denn deine Lebens-Welt-Verlorenheit erzählen
Daliegend, ein heißer Leib, im Dunkel dieser Nacht:

---

[50] **Der** Name ist eine Gottesbezeichnung. Hier aber steht **ein** Name. Vgl. Einführung, S. ■■.

עס טרויערן פאַרפינצטערט דיינע האָר אויף זייער סאַמעט,
דיי קאָנען נישט מיין קאָפּ פאַרדעקן אין די האַלבּע נעכט ...
אוּן פינצטער איז בּיי דיר אין הויז אוּן רוּאיק,
עס איז נישטאָ קיין גרויל וואָס לאָזט נישט שלאָפן.
אַ ווייך געלעגער האָסטוּ, ווייסע קישנס,
אין אויוון גליען פייערלאַך אוּן אין דעם ווייכן פאָרהאַנג
לויערן די דרימלענדיקע פליגן — —
נאָר עס שטייט צוּ דיין צוּקאָפּנס נישט די גוּטע שכינה
פּוּנם שלאָף;
עס קלינגען אַלע גלאָקן פוּן דער וועלט אין דיינע אויערן,
אוּן דוּ מוּזט הערן גאַנצע נעכט דאָס שנאָרכן פוּן אַ חיה ...
זיצט אין די דיר בּרענענדיקע דאָרשטקייט פוּן בּהקיץ,
ציענדיק דוּרך דיינע גלידער רויטע פייער-דראָטן ...
אוּן דוּ מוּזט אַלע האַלבּע נאַכט אין פינצטערניש אַראָפּגיין
אויף די שפּיצן פינגער אינם נאַכט-העמד,
טרינקען פּוּנם קאַלטן נאַכט-קרוּג וואַסער — —

בּיי מיר אין שטוּבּ איז קאַלט דאָס אַש אין אויוון.
ס׳רוישן אַלע וואַסערן פוּן גאָר דער וועלט אין קאָפּ.
אוּן כ׳הער מיך צוּ, ווי ווייסע ווענט דערציילן:
»נאַכט איז, זונות גייען אוּם אוּן נע-ונד׳נע גאַס-הינט ...
אויסער אין די לויפנדיקע בּאַהנען אוּן אין שיפן —
שלאָפן אַלע מענטשן — — ד וּ מ וּ ז ט ל י ג ן!«
אוּן בּיז עלות-השחר בּרענט דאָס ליכט פאַר מיין געלעגער,
אוּן אויף דער בּריק ליגט אָנגעלייגט אַ טוּנקלער הויפן בּיכער —:
ליין איך, ליין איך ... אויסדרוּק זוּך איך פאַר די טויזנט קולות
פוּן מיין לעבּן;
אַ בּאַשייד — מעג גרויזאַם זיין — פאַר מיינע רעטענישן
אוּן פאַר די נישט-געשטאַלטיקטע דערלעבּענישן מיינע,
וואָס פליען דעסהאַרמאָניש אין זכרון,
זוּך איך ראַמען — —

אויפן בּענקל זילבּערט מאַט די פּאַפּיראָסן-פּוּשקע,
פוּן מיין טאַטן׳ס טאַטן בּירוּשה; —
רויכער איך אוּן רויכער... אוּן עס פאַלן איין די בּאַקן,
אוּן שמאָלער ווערן מיינע פינגער,
צוּקנדיק די שלעפן ...
בּיז דאָס גראָע טאָג-מויל געניצט: וואַ! דוּרך מיינע פענצטער,
אוּן ס׳שטעלט דאָס בּינטל בּיינער מיינס זיך אויף די פיס אוּן טראָגט זיך
גוּטסקייט-פוּל
אוּן עקל-פוּל —
צוּ מענטשן ...
גיין אויף אַלע וועגן,
דען אוּן זוּכן:

Es trauern ganz verfinstert deine Haare auf dem Sammet,
Sie können in der halben Nacht den Kopf mir nicht verdecken …
Und finster ist's bei dir im Haus und ruhig,
Nicht eine Grille zirpt, den Schlaf zu stören.
Ein weiches Lager hast du, weiße Kissen,
Im Ofen glüht ein Feuerlein und in dem weichen Vorhang
Lauern die benommnen Fliegen — —
Allein an deinem Kopfende steht nicht die gute Sch'chíne
Deines Schlafs;
Es klingen alle Glocken dieser Welt in deinen Ohren,
Und ganze Nächte lang hörst du das Schnarchen eines Tieres …
Es sitzt in dir der fürchterliche Brand, der Durst des Wachens,
Und er zieht durch deine Glieder rote Feuerdrähte …
Und du mußt immer mitternachts ins Dunkel runtergehen
Auf Zehenspitzen und im Nachthemd,
Aus kaltem Nachtkrug Wasser trinken — —

Das Holz im Ofen meiner Stube ist schon kalte Asche.
Es rauschen die Gewässer aller Welt in meinem Kopf.
Und ich bin wach und lausche den Geschichten weißer Wände:
„Nacht ist's, Huren treiben sich herum und Gassenhunde …
Außer in den Bahnen und den Schiffen, die auf Fahrt sind — —
Schlafen alle Menschen — — du mußt liegen!"
Und bis Sonnen-Aufgang brennt das Licht an meinem Lager,
Und auf der Brücke neben mir, da liegt ein Stapel Bücher —:
Ich lese, lese … suche Ausdruck für die tausend Stimmen
Meines Lebens;
Eine Lösung — mag sie grausam sein — für meine Rätsel
Und für meine nicht-gestalteten Erlebnisse,
Die disharmonisch im Gedächtnis flattern,
Einen Rahmen such' ich — —

Auf dem Bänkchen silbert matt die Zigaretten-Schachtel,
Erbstück von dem Vater meines Vaters; —
Ich rauche, rauche, rauche … und die Wangen falln mir ein,
Und meine Finger werden schmäler,
Und die Schläfen zucken …
Bis der graue Tagmund: Wa! in meinen Fenstern aufgeht,
Und mein Knochen-Bündel auf die Beine kommt und es sich
Gütevoll
Und ekelvoll —
Zu Menschen trägt …
Auf allen Wegen gehn,
Und sehn und suchen:

ד י ך — צי עפּעס אַנדערש,
עסן,
רעדן ...
און פֿאַלדעוועו דעם סודות׳דיקן צודעק פֿון מײַן לעבן:
פֿאַלדן,
קנײטשן — —
און ראַנגלען זיך מיט ע מ י צ ן, וואָס לאָזט מיך נישט דערלעבן.

*

וואַקס, בוים מײַנער, וואַקס אין דער אײביקײטס צײַטן,
ס׳איז פֿלאַץ נאָך פֿאַרהאַן פֿאַר די וואָרצלען און צווײַגן
לאָז פֿרילינגן גרינען, לאָז זומערן גאָלדן,
נעכט — זילבערן, שוואַרצן, און ווינטן זיך שפּילן ...
איך בוי מיר אַ נעסט אין געפֿלעכט פֿון די צווײַגן
און זינג דיר דאָס ליד מײַנס אַרויס פֿון די צווײַגן,
און דו מ ו ז ט עס הערן,
און דו מוזט עס הערן ...

אַזוי זאָגט מײַן גורל.
אַזוי זאָגט מײַן גורל.

גײ, גײַסט מײַנער, גײ אויף די אָפֿענע וועגן
און בעטל בײַ מענטשן אַ טרער און אַ האַנט-דרוק,
ווען דײַערע גופֿים טוט טרײַבן די טאָג-בײַטש:
און אָוונט-צײַט גנבֿ׳ע דאָס ליכט פֿון די שויבן
די ווײכקײט פֿון פֿאָרהענג; און קום אין די שטיבער
און שטעל דיך צוקאָפּנס פֿון פֿרויען, וואָס קושן
די גאַליקע ליפּן פֿון מענער פֿאַרהאַסטע — —
הער-צו, ווי עס גרוילן די טײַערסטע גופֿים,
און ד ו מ ו ז ט עס וויסן,
און דו מוזט עס וויסן.

אַזוי זאָגט מײַן גורל.
אַזוי זאָגט מײַן גורל.

פֿאָר, שיף מײַנע, פֿאָר אויפֿן הויכן אוקינוס
נאָך ווינטנ׳ס באַפֿעלן און וואַסערנס קולות
און נאָכן געשרײ פֿון די פֿליענדע מעוועס;
און הער-אויס די רייד פֿונם פֿינצטערן ים-האַרץ,
ווען פֿיש שטײַען-אויף פֿון תהומות צו טאַנצן;
און הער-אויס די בלאָע געזאַנגען פֿון וואַסער
ווען שטערן-, לבֿנה-שײַן שלײַערט זיך הײליק
און פֿאַלט אויף די טונקעלסטע פֿאַלדן פֿון כוואַליעס —

D i c h – ein anderes,
Und Essen,
Reden …
Und die geheimnisvolle Decke meines Lebens falten:
Falten,
Knittern — —
Und j e m a n d e n bekämpfen, der mich nicht erleben läßt.

*

Wachse, mein Baum, in der Ewigkeit Zeiten,
Für Wurzeln und Zweige ist immer noch Platz da.
Laß Frühlinge grünen, laß Sommer hell golden,
Nacht — silbern und schwärzen, und Winde laß spielen …
Und bau mir ein Nest im Geflechte der Zweige
Und sing dir mein Lied aus den Zweigen heraus —
Und du m u ß t es hören,
Und du mußt es hören …

Denn so sagt mein Schicksal.
Denn so sagt mein Schicksal.

Geh, mein Geist, geh auf den offenen Wegen
Und bettle bei Menschen um Träne und Handdruck,
Indes ihre Körper die Tagpeitsche treibet;
Und abends dann stehle das Licht von den Scheiben,
Die Weichheit des Vorhangs; und geh in die Stuben
Und stell dich ans Kopfend' der Frauen, die küssen
Die galligen Lippen verhaßter Gesellen — —
Hör zu, wie die teuersten Körper sich ekeln,
Und du m u ß t es wissen,
Und du mußt es wissen.

Denn so sagt mein Schicksal.
Denn so sagt mein Schicksal.

Fahr, mein Schiff, fahre auf sturmhohen Meeren
Und folge dem Wind und den Stimmen des Wassers
Und auch dem Gekreische der fliegenden Möwen;
Und höre des finsteren Meer-Herzens Rede,
Wenn Fische aus Abgründen steigen und tanzen;
Und lausche den blauen Gesängen des Wassers
Wenn Sternen- und Mondschein sich heilig verschleiern,
Um nieder auf dunkelste Wellen zu fallen —

און דו מוזט עס פילן,
און דו מוזט עס פילן ...

אַזוי זאָגט מײַן גורל.
אַזוי זאָגט מײַן גורל.

שלעפּ, גוף מײַנער, שלעפּ יענעם בלײַערנעם וואָגן:
ט אָ ג ט ע ג ל י כ ק י י ט ... צאַפּל צו קומען צום ים-ברעג,
וואו דו וועסט דעם וואָגן אין ים אַרײַן קערן
און שטיין בלײַבן, קוקן צום אויפגאַנג פון שטערן
אין ווײַטע, פאַרלוירענע, טיף-בלאָע הימלען,
און זינקען צו דר׳ערד און די אויגן פאַרמאַכן
און קילע פאַרנאַכטקייט וועט קושן דײַן שטערן ...

אַזוי זאָגט מײַן גורל.
אַזוי זאָגט מײַן גורל.

*

איבער דער נירוואַנאַ הענגט די שוואַנגערדיקע נאַכט
מיט טויטע ליכטער.
און אין שטײַענדיקן וואַסער שטעקן שיפן, שטעקן גופים,
קעפּ אַראָפּ און פיס אַרויף.
אָבער אויפן ברעג, וואָס ליגט אויף ד ע ר זײַט צו, צום טאָג,
שטייט אַ בוים צעשויבערט און משוגע,
וויגט זײַן קאָפּ,
און וויל אַריבער צו דער נאַכט און קאָן נישט.

ברענט די זון.
די צווײַגן זענען אויסגעזייגט פון זאַפט.
ע ס ו ו י ל ד ע ר ב ו י ם נ י ש ט ו ו אַ ק ס ן צ ו ד ע ר ז ו ן,
ווײַל ס׳ליגן זײַנע פּירות שוין אין אָפּגרונט
פון נירוואַנאַ ...

אָבער אין די צווײַגן זיצט אַזוינס,
וואָס שרײַט: א י ך ו ו י ל!

דער בוים איז בוים.

עס ברענט די זון.

*

און ווײ איז אונדז, ווײ, ווען סע קומט א ו נ ד ז ע ר אָוונט
און ס׳ליגט צו די פּיס אונדז אַ קלאָגענדיק וואַסער,
און א ו נ ד ז ע ר לבנה גייט-אויף אויפן הימל

Und du mußt es fühlen,
Und du mußt es fühlen …

Denn so sagt mein Schicksal.
Denn so sagt mein Schicksal.

Zieh', mein Leib, ziehe den bleiernen Wagen:
Tag-Täglichkeit … Müh' dich, den Strand zu erreichen,
An dem du den Wagen ins Meer werfen kannst,
Und dann stehn bleiben, zusehn, wie zahllose Sterne
Die weiten, verlorenen Himmel erleuchten,
Geschlossenen Aug's auf den Erdboden sinken,
Um dann kühler Dämmerung Kuß zu empfangen …

Denn so sagt mein Schicksal.
Denn so sagt mein Schicksal.

*

Über dem Nirwana hängt die Nacht, die schwanger geht
Mit toten Lichtern.
Und in stehenden Gewässern stecken Schiffe, stecken Körper,
Köpf' nach unten, Füß' nach oben.
Aber auf dem diesseitigen Ufer, dem des Tages,
Steht ein Baum verworren und verrückt
Und wiegt den Kopf,
Und will zur Nacht hinüber, doch er kann nicht.

Die Sonne brennt.
Den Zweigen ist schon aller Saft entzogen.
Nicht zur Sonne wachsen will der Baum,
Denn seine Früchte liegen schon im Abgrund
Des Nirwana …

Aber in den Zweigen sitzt etwas,
das schreit: Ich will!

Der Baum ist Baum.

Die Sonne brennt.

*

Und schmerzlich ist's, weh, wenn er kommt, unser Abend,
Und klagendes Wasser zu Füßen uns lieget,
Und dann unser Mondlicht am Himmel hell aufgeht,

צוּ לייכטן אַ רגע, אַז זען זאָלן ד׳אויגן,
ווי ס׳שווימט פוּנם ברעג צוּ דער ווייטער נירוואַנאַ
די מאַכטיקע שיף מיט דער שילד: וויטאַ איפּסאַ.
און אין די קאַיוּטעס איז דאָ אוּנדזער שלל:
די זוּמערנס גאָלד און די ווינטערנס זילבער,
און ס׳ליגן געעפנטעט די זילבערנע טויבן
מיט אוּנדזערע בלאָע כלי-ניגון׳ס פון ליבע — —

און אויף דעם פאַרדעק פון דער שיף וויטאַ איפּסאַ,
שטייט יענער פאַרהוילענער גזלן — דער חוזק
און פלאַטערט צוּ אוּנדז מיט אַ פינצטערער שמאַטע:
אדיע! — און נישטאָ מער... און וואָס איז צוּ טוּן דאָ?
ס׳ליגט טויט אין אַ וואָלק אוּנדזער קינד — די לבנה,
דאָס קינד פון דער עלטער — — עס טוּנקלען די בלוּטן:
מיר בייגן די קעפּ שווער אַראָפּ אויף די קניעס
און הערן דאָס שרייען פון ים-פייגל ווייטע
און וואַסערנס שוימען.

*

אַ גרויסע ציטערדיקע טרער און רעגנבויגן-פאַרבן
אין דער טרער —
דאָס איז מיין נעכטיק לעבן און מיין היינט,
און דאָך — —:
אַזוי ווי ס׳איז דער וועלטבאַל — שווער.

און אויסגעוואַקסן איז די זילבער-פרוּכט
באַקענוּנג,
אַ שטילע, אויף אַ דייטנוועג אין מיין נשמה-גאַנג;
געשפּייזט האָט די מיין דוּרכגעקלאָרט געזאַנג,
געלייטערט — מיין התבודדוּת׳דיקע טרער:
אַ דאָס בין איך,
דער מענטש,
דער תמיד-אוּמרוּדיקער גייסט — —

אַן אימה אָטעמט-אויף פון דער באַקענוּנג-זילבער-פרוּכט,
די בלענדט און בלענדט
אין מיינע קרוּם געלייגטע הענט;
און כ׳בייג מיין קאָפּ
אין טיפן דאָזיינס-טאָל אַראָפּ
און זאָג אין דמיון מיט מיין מויל:
איך בין דער מענטש פון טאָג און נאַכט — —
און כ׳שווייג און טראַכט:
אַ דאָס איז אַלץ;

Um für einen Augenblick nur uns zu zeigen,
Wie's ablegt vom Ufer zum fernen Nirwana,
Das mächtige Schiff mit dem Schild: Vita Ipsa.
Und in den Kajüten ist unsere Beute:
Das Sommergold und auch das Silber des Winters,
Und silberne Tauben, die liegen gefesselt
Mit unseren Liebesmusikinstrumenten — —

Und auf dem Verdeck unsres Schiffs Vita ipsa
Steht jener verkleidete Räuber – der Spötter
Und winkt zu uns rüber mit finsterem Lappen:
Adieu! — und weg ist er … was kann man machen?
In Wolken liegt leblos der Mond, unser Kindlein,
Das Kindlein des Alters — das Blut wird ganz dunkel:
Wir beugen die Köpfe so schwer auf die Knie
Und hören das Vogelgeschrei überm Meere,
Das Schäumen des Wassers.

*

Mit Regen-Bogen-Farben drin und groß und zittrig,
Eine Träne —
Ist mein nächtig Leben und mein Jetzt,
Und doch — —:
Genauso wie der Weltball — schwer.

Und ausgewachsen ist die Silberfrucht,
die Einsicht,
still, auf einem Seitenweg in meinem Seelengang;
Gespeist hat sie mein ungetrübtes Lied,
Geläutert – die Träne meiner Einsamkeit:
Aa, das bin ich,
Der Mensch,
Der immer-ruhelose Geist — —

Ein Grauen atmet auf aus meiner Einsicht-Silberfrucht,
Sie blendet, gleißt
In meiner krummen Hand;
Und ich senk' meinen Kopf
Ins tiefe Daseins-Tal herab
Und sage in Gedanken mir:
Ich bin der Mensch von Tag und Nacht — —
Und hänge den Gedanken nach:
Das ist also alles;

אַזוי מוּז ד י י ן;
דער ג ו ר ל איז אַזוי — —
און כ׳לאָז אין חוט-השדרה גיין דעם גרויל — —
און כ׳זע, ווי ס׳שטייט אין פעלד אַ סנה און ברענט
דורך טעג און נעכט;
אין רויטען ליכט
זיך א י ך און האַלט אַרום מיט מיינע הענט
די פּחדים׳דיקע זילבּער-פּרוכט: ד ע ר ק ע נ ט ...
און איבּער מיר פליט אום דער פויגל: ש ר ע ק
און וואַרפט אויף מיר דעם שאָטן פון אַ האַק ...

*

ס׳איז דאָ אַ שעה, אַן אויסטערליש-דערלעבּענישן-שווערע,
און יעדער פון אונדז מענטשן וויל ג ע ש ט אַ ל ט י ק ן געפילן
און אַ פעלדן-וועלטן-אויסדרוק די דערלעבּענישן געבּן,
און אַ ראַם פאַר טעג און נעכט און פאַר געטיילטע שטיקער לעבּנס,
אין אַ קייט צוזאַמענציען אַלע קולות פון די בלוטן;
און מען וויל אין טיפע תהומות פון פאַרפאַלונג זען און קוקן
און מען וויל דעם וואָרן פּתרון פונם שרעקן-חלום אָנזען,
און מען וויל דערזען מיט ד׳אויגן אַ געשטאַלטיקס: יענעם ע מ י ץ,
וואָס דערלאָזט נישט זיך דערלעבּן
דאָס געחלום׳טע דורך יאָרן,
דאָס געזוכטע אין די וועלטן,
דאָס געבּעטענע בּיים הימל — —

שטייט מאַן אין אַ ווינקל בּיחידות און מען בּ ע ט זיך:
דו, וואָס בּיסט דער פּלאָנטער פון די טרעפונגען דעם מענטשנס,
דו, וואָס בּיסט דער פּורים-שפּילער פאַר די פּאַטומס בּלינדע אויגן,
דו, וואָס בּיסט דער גיסער פונם גיפט אין אַלע בּעכערס,
דו, וואָס בּיסט דער קלעזמער פאַר די טישן פון דער תאוה,
דו, וואָס בּיסט די צי-קראַפט פון די נאַקעטע דלילה׳ס,
דו, וואָס בּיסט דאָס איר-וואָרט: גאָט, אין דמיון פון אַ צדיק,
דו, וואָס בּיסט דער זילבּער-בּרעג פאַר ווייטע חלום-גייערס —
דו, בּאַווייז דיין פּנים! איך וויל קוקן אינ׳ם פּחד

So muß es denn s e i n;
Das S c h i c k s a l — —
Und Greuel schicke ich das Rückgrat lang — —
Und seh' im Felde einen Dornbusch brennen
Tage-Nächte-lang;
In rotem Licht
Sitz' i c h, umfasse mit den Händen nun
Die fürchterliche[51] Silberfrucht: e r k a n n t[52] …
Und über mir fliegt er, der Vogel: S c h r e c k
Und wirft auf mich den Schatten einer Axt …

*

Es ist da eine Stunde ungewöhnlicher Erlebnis-Schwere,
Und ein jeder von uns Menschen will in ihr Gefühl g e s t a l t e n,
Und Erlebnissen dann einen Felsen-Welten-Ausdruck geben,
Und den Tagen, Nächten, lieben Lebens-Stücken einen Rahmen,
Alle Stimmen des Geblüts zu Ketten fein zusammenziehen;
Und man will in der Zerstörung tiefe Abgründe hineinsehn,
Und man will die wahre Lösung dieses Schrecken-Traumes ansehn,
Und man will mit Augen sehen ein Gestaltetes: den J e m a n d,
Der uns hindert, zu erleben
Das durch Jahre hin Erträumte,
Das in aller Welt Gesuchte,
Das von Himmelsmacht Erflehte — —

Man steht ganz allein im Eck und betet still für sich nur:
D u, der du bist die Wirrnis der Begegnungen des Menschen,
D u, der du bist der Purim-Spieler[53] für die blinden Fatum-Augen,
D u, der du bist der Gießende von Gift in alle Becher,
D u, der du bist der Klezmer vor den Tischen der Begierde,
D u, der du bist die Anziehungskraft nackiger Delilahs[54],
D u, der du bist das Irrwort: Gott, im Denken des Gerechten,
D u, der du bist der Silberweg für weite Träume-Geher —
D u, so zeige Dein Gesicht! Ich will hineinsehn in die Bangnis

---

51 „fürchterlich" – hier auch im Sinne von voller Angst, von Furcht erfüllt.

52 „erkannt" meint hier nicht nur intellektuelle Erkenntnis, sondern auch körperlich wahrgenommene Erkenntnis (ähnlich wie in Genesis, Kap. 4, Vers 1).

53 Purim ist eines der jüdischen Feste. Dieses Fest geht auf das Buch Esther zurück und ist Karneval oder Fastnacht darin ähnlich, daß man sich verkleidet. Der Purim-Spieler ist eine Art Gaukler.

54 Delilah ist die Frau, die Simson verführte und an die Philister verriet (vgl. Buch der Richter, Kap. 14).

פֿון די דורות, און וויל קוקן אינ׳ם פּלאָנטער פֿון מיין לעבן...
און אויב שטאַרבן מוז דער מענטש, וואָס זעט דיין פּנים, דיינע אויגן —
וויל איך שטאַרבן מיט דעם נאָמען פֿונ׳ם וועלט-גרויל אויף די ליפּן,
אָבער ז ע ן וויל איך ס׳געשטאַלט פֿון מיין דערשראָקן שטיקער-לעבן
און דאָס פּנים פֿונ׳ם ווילדן נעצן-וועבער פֿון מיין פּאַטום!

שטייט אין ווינקל זיך דער מענטש, אַזאַ מין גאָר-נישטל, אַקעגן
דעם קאָלאָס פֿון אַלע גורל׳ס שרעק-דערלעבעניש: מעפּיסטאָ.
און עס ציטערט ס׳בינטל ביינער און די בלוטן לויפֿן גרויליק,
ווי די שטרוימען איידער נאַכט קומט... און אַ בת-קול פֿונם פּחד
רעדט אַרויס פֿון דעם מתבודד,
פֿון די אייגענע געפֿילן:
»וויאַזוי זאָלסטו מיך זען דען? — כ׳האָב קיין פּנים נישט קיין אייגנס.
כ׳בין אַזוי ווי די געשטאַלט פֿון דעם, אין וועלכן כ׳בין געצויגן.
כ׳בין אַזוי ווי די חלקים פֿון דער טרעפֿונג ביי דעם מענטשן.
כ׳בין מיליאָנענדיק געשטאַלטיק, ווי די צאָל פֿון אַלע זאַכן.
כ׳בין אַ דומם און אַ מדבר. כ׳בין דער אָטעם פֿון די סיבות.
כ׳בין די בלי-בלום פֿון דער ליבע, די גראָטעסק-געשטאַלט פֿון יאוש.
כ׳בין דער זאָט פֿון אַלע כּוחות און די פֿויסט-קראַפֿט פֿונם אומגליק...
כ׳בין דער בכור פֿון די געדאַנקען, דאָס קאָשמאַרן-קינד פֿון דמיון.
כ׳בין דער גרויל אין חוט-השדרה׳ס, כ׳בין דער סיפֿיליס אין גומען.
כ׳בין די נאָדל: רעוומאַטיזמוס, אין די קנאָכנדיקע זקנים
און דאָס אויער, וואָס פֿאַרנעמט דעם צוק פֿון הענט און פֿיס אויף בעטן.
און איך לאַך מיט פ ר ע מ ד ע ליפּן,
קנייטש מיט שטערנס,
מאַך גרימאַסעס;
און איך וויין מיט פ ר ע מ ד ע אויגן,
און איך שלאָג מיט פ ר ע מ ד ע בייטשן
אין די ווייטע וועלטן: לעבן,
אַז די גופֿים זאָלן לויפֿן...

א י ך ב י ן אַ ל ץ א ו ן א ו מ ע ט ו ם! איך לייג אַ שטרויכלינג אויף די וועגן.
איך בין די שלאַנג, וואָס קומט בשתיקה צו דער קאַלטער קופּע שטיינער,
וואו אַ שלאַפֿער נע-ונד׳ניק רוט זיין אָפּגעפּלאָגטן גוף אויס
און איך זייג פֿון סאַמע מוח די זכרונות מיטן מאַרך אים...
און אויך דו — — —
די גלאָקן קלינגען ... לאָמפּן ברענען אין די גאַסן.

Der Geschlechter und will in die Wirrnis meines Lebens schauen …
Muß der Mensch, der dein Gesicht und deine Augen sieht, auch sterben[55] –
Will ich mit des Weltengrauens Namen auf den Lippen sterben,
Aber s e h e n will ich die Gestalt von meinen Lebens-Stücken
Und das Antlitz jenes wilden Netze-Webers meines Fatums!

In die Ecke stellt der Mensch sich, so ein Garnichts im Vergleich zu
Dem Kolossen aller Schicksals Schreck-Erlebnisse: M e p h i s t o.
Und das Knochenbündel zittert und das Blut jagt, daß es graut,
Wie die Ströme zu Beginn der Nacht … und der Bangnis Echo[56]
Redet aus dem Einzelgänger,
Aus den eigenen Gefühlen:
Wie nur willst du mich denn sehen? – Habe doch kein eigen Antlitz.
Ich bin so wie die Gestalt, in die ich mich verwandelt habe.
Ich bin wie das Bruchstückhafte menschlichen Geschickes.
Ich bin wie die Zahl der Dinge so millionenfachgestaltig.
Ich bin still und rede ständig. Ja, ich bin der Gründe Atem.
Ich bin der Verliebten Blume, der Verzweifelten Groteske.
Ich bin aller Kräfte Sud und auch die Faustkraft allen Unglücks …
Ich bin Alptraumkind der Phantasie und Erstgeburt des Denkens.
Ich bin Greuel in den Wirbelsäulen, Syphilis in Mündern.
Ich bin in der Alten Knochen jene Nadel: Rheumatismus,
Und das Ohr, das dem Gezuck von Hand und Fuß im Bette lauschet.
Und ich lach' mit f r e m d e n Lippen,
Runzle Stirnen,
Mach' Grimassen;
Und ich wein' mit f r e m d e n Augen,
Und ich schlag' mit f r e m d e n Peitschen
In die weiten Welten: Leben,
Daß die Menschenkörper laufen …

Ich bin a l l e s ü b e r a l l! Ich lege Fallen auf den Wegen,
Ich bin jene Schlange, die sich schleicht zum Haufen kalter Steine,
Wo der abgeplagte Körper eines Wanderers sich ausruht
Und das Mark mit den Erinnerungen saug ich seinem Hirn aus …
Und auch du – – –
Die Glocken klingen … Lampen brennen in den Gassen.

---

[55] Vgl. Exodus 33, 20, wo es nach Luthers Übersetzung heißt „Und er [Gott] sprach weiter [zu Mose]: Mein Angesicht kannst du nicht sehen; denn kein Mensch wird leben, der mich sieht". Auch auf diese Parallele wies mich Itta Shedletzky hin, der ich hiermit herzlich danke.

[56] בת-קול (bat-kol) bedeutet wörtlich übersetzt „Tochter-Stimme" und meint „Echo" oder aber „eine aus dem Himmel kommende Stimme".

און די וועלטנס תּאַוה-בּיימער זשוּזשען איבער אַלע מענטשן.
און עס שווימען איבּער שטרוימען קליינע לאָדקעס, און עס שפּילן
די גיטאַרעס איבּער וואַסער — — און עס זינגען אַלע מאַמעס
נאָך די בּתוּלה׳דיקע לידער, ווי אַמאָל, אַזוי מין גלוּסטיק,
און עס זענען זיירע האָר אַזוי מין לאַנג נאָך, ווייך און דוּפּטיק,
אַז זיי קאָנען דיך אינגאַנצן איבּערדעקן — —
גיי און זוּך זיי — —»

ס׳האָט אַזוי געזאָגט מעפּיסטאָ ...

2. Korrektur/Umbruch/PDF - Fink - Grinberg - Mephisto / Rhema 03.11.06 / Seite: 171

Und der Welten Wollust-Bäume säuseln über allen Menschen.
Und es schwimmen kleine Schiffe über Ströme, und es spielen
Die Gitarren überm Wasser – – und es singen alle Mütter
Noch wie einst die jungfräulichen, wollüstigen Wiegenlieder,
Und noch immer sind die Haare lang und weich und duften süßlich,
Und sie können dich noch ganz und gar bedecken – –
Geh und such sie – –“

Also sprach Mephisto …